# Großes

# Instrumental-

und

# Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

---

Herausgegeben

von

**Ernst Ortlepp.**

---

Vierzehntes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

# Biographiſche Aphorismen.

## I. Haydn.

Haydn's Vater, ein armer gemeiner Wagner in Rohrau, einem Dorfe an der öſterreichiſchen Gränze gegen Ungarn, hatte auf ſeiner Wanderſchaft zu Frankfurt am Main die Harfe ſpielen gelernt. Des Sonntags ſpielte er ſeine Lieder ab, und ſeine Mutter ſang dazu. — Noch in ſeinem höchſten Alter wußte Haydn faſt alle dieſe Lieder auswendig. Als ein fünfjähriges Kind ſetzte ſich unſer Sepperl (Joſeph) neben ſeine Eltern, nahm ein Stück Holz in die rechte Hand und ſchabte damit auf dem linken Arme, als ob er geigte. Ein Schulmeiſter aus dem benachbarten Städtchen Haimberg, ein entfernter Verwandter von Haydn, kam einſt zufälligerweiſe zu dieſem Concerte, und bemerkte, daß Sepperl den Takt ſehr genau beobachtete. Dieß ſchien ihm von guter Vorbedeutung, und er rieth dem Vater, daß er ſeinen Knaben der Muſik widmen ſollte. Der Vater, ein großer Verehrer der Geiſtlichkeit, wünſchte nichs ſo ſehnlich, als ſeine Söhne dieſem Stand zu widmen, und dazu war das Lernen der Muſik der erſte Schritt. In ſeiner dürftigen Lage konnte er aber nicht viel auf die Bildung ſeiner Kinder verwenden. Um ſo erwünſchter

war es ihm, als der Schulrector in Haimberg den sechsjährigen Sepperl zu sich nahm, um ihn in seiner Schule zu unterrichten. Hier lernte Haydn lesen und schreiben, er erhielt den Religionsunterricht, und wurde zum Singen, Geigen, Paukenschlagen und andern Instrumenten angehalten. Er danke es dem Schullehrer noch im Grabe, sagte er oft, daß er ihn so vielerlei habe anfangen lassen; doch habe er mehr Prügel als Essen bekommen. Haydn war gegen zwei Jahre in Haimberg, als der Hofkapellmeister Reiter, der auch die Musik in der Stephanskirche in Wien dirigirte, zu dem Dechanten in Haimberg, seinem Freunde, auf einen Besuch kam. Reiter erzählte dem Dechanten, daß er seine alten Chorknaben, die ihre Stimmen zu verlieren anfingen, mit neuen ersetzen müsse, und daß er einige suche. Der Dechant schlug den achtjährigen Haydn vor. Reiter berief ihn mit seinem Schulmeister sogleich zu sich. (Haydn trug nach damaliger Sitte um der Reinlichkeit willen schon eine Stutzperücke, sein Aufzug war übrigens so armselig als möglich; „ich war ein kleiner Igel," sagte Haydn.) Eben standen Kirschen auf des Dechanten Tische. Der kümmerlich genährte Sepperl verwandte die Augen nicht davon. Reiter, der es bemerkte, gab ihm einige Hände voll in seinen Hut, und ließ ihn einige lateinische und italienische Strophen singen, von deren Inhalt Haydn nichts verstand. Reiter schien zufrieden. „Kannst du auch einen Triller schlagen?" fragte er ihn. Nein, antwortete der Knabe, das kann auch mein Herr Vetter nicht. Der Schulmeister war beschämt und Reiter lachte laut auf. Nun zeigte er ihm, wie er die Zunge an die Zähne halten müsse, und manche andere Vortheile. Haydn machte es nach, und der dritte Versuch gelang.

„Du bleibst bei mir," sagte Reiter, und nun war Haydn acht Jahre lang Chorschüler in der Stephanskirche zu Wien. Hier wurde er von sehr tüchtigen Lehrern im Singen, in verschiedenen Instrumenten, und auch in dem theoretischen Theile der Musik unterrichtet. Er hörte auch viele gute Musiken, und seine eigene Phantasie war schon so beschäftigt, daß er sich an acht- und sechszehnstimmige Compositionen wagte. „Ich glaubte damals, es sey Alles recht, wenn nur das Papier hübsch voll sey; Reiter gab mir über meine unreifen Produkte manchen derben Verweis, und schalt mich, daß ich sechszehnstimmig componire, und nicht einmal den zweistimmigen Satz verstände."

Mit dem sechszehnten Jahre erhielt Haydn seine Entlassung von der Stephanskirche, weil seine Stimme gebrochen war. Höchst kümmerlich mußte er sich nun eine lange Reihe von Jahren hindurch in Wien fortbringen. Er wohnte im sechsten Stockwerke; seine Dachwohnung hatte weder Ofen noch Fenster, der Hauch fror des Winters auf seiner Bettdecke, und das Wasser war bei seiner Ankunft in den höhern Regionen oft schon zum Eisklumpen verwandelt. Er gab Lectionen, er spielte in den Orchestern mit, wo es etwas zu verdienen gab; seine Armuth entfernte ihn von Menschen, und er fand sein einziges Glück an einem alten, von Würmern zerfressenen Claviere. Dabei componirte er wacker darauf los; sein Genius ließ ihn nicht ruhen. Ein Fräulein Martini, das mit Metastasio in Verbindung stand, unterrichtete er im Singen und Clavierspielen, und erhielt dagegen drei Jahre lang die Kost umsonst. Späterhin zog er in die Vorstadt.

In dieser Periode wurde er für jährlich 60 Gulden

Vorschüler bei den barmherzigen Brüdern in der Leopoldstadt. Hier mußte er an Sonn- und Feiertagen um 8 Uhr Morgens in der Kirche seyn; um 10 Uhr spielt er die Orgel in der damaligen gräflich Haugwiz'schen Kapelle, und um 11 Uhr sang er in der Stephanskirche. Ein solcher Gottesdienst wurde mit 17 Kreuzer bezahlt. Wie viele Tausende wären unter ähnlichem Druck erlegen! — —

Nach Italien kam Haydn nie. Wäre ihm dieses Glück widerfahren, so hätte er sich bei den guten Fundamenten im Gesange und in der Instrumentalbegleitung als Operncompositeur ohne Zweifel einen großen Namen gemacht. — Doch sprach er das Italienische ziemlich fertig, und gestand gern, daß er einem italienischen Tonkünstler, Namens Porpora, den er beinahe drei Monate hindurch fast wie ein gemeiner Aufwärter bediente, nur um etwas von ihm lernen zu können, Vieles zu danken habe. Porpora gab einer Dame Unterricht im Singen, Haydn spielte dazu das Clavier, und ließ sich von Zeit zu Zeit seine Compositionen verbessern.

So bildete sich der Mann, dessen Töne in allen Orchestern Europas wiederhallen, der ein halbes Jahrhundert hindurch mit einem steigenden Ruhme in seiner Kunst gearbeitet hat, den die berühmtesten Institute des Auslandes mit Stolz unter ihre Mitglieder aufnahmen, und auf den das Ausland Metaillen schlagen ließ.

Haydn hinterließ ein mäßiges Vermögen, das er sich vorzüglich durch seine zwei Reisen nach England, wo ihm seine Arbeiten sehr gut bezahlt wurden, erwarb, und mit großer Sorgfalt verwaltete. Er hatte in der ziemlich entlegenen Gumpendorfer Vorstadt bei Wien ein kleines bequemes Haus nebst Garten. Er war Wittwer.

— In seinem Anzuge herrschte auch in seinem höchsten Alter Einfachheit, aber auch Sorgfalt. Er war von mittlerer Figur, seine Gesichtszüge hatten nichts Ausgezeichnetes, doch drückte sich ein gewisses Wohlwollen darin aus, das bald für ihn einnahm. Mozart achtete er sehr, und der Besuch des hoffnungsvollen Sohnes dieses unsterblichen Künstlers machte ihm stets das größte Vergnügen. Lange Unterhaltungen konnte er in den letzten Jahren nicht mehr ertragen; doch setzte er noch 1805 zu einer kleinen Messe (bloß für Singstimmen), welche er 1742 als Chorknabe bei St. Stephan componirt hatte, und die ihm ein Zufall wieder in die Hände führte, Stimmen, um in diesem frühesten und wahrscheinlich letzten Produkte seines Genius seinem Gönner, dem Fürsten Esterhazy, noch eine dankbare Huldigung zu bringen.

Nach einem eigenhändigen Verzeichnisse hatte er vom 18. bis in das 73. Jahr componirt: 118 Symphonieen, 163 Baritonstücke, 20 Divertissements für verschiedene Instrumente, 3 Märsche, 24 Trio's, 6 Violinsolo's, 15 Concerte für verschiedene Instrumente, 30 geistliche Compositionen, 83 Quartetten, 66 Sonaten für das Pianoforte, 42 deutsche und englische Lieder und italienische Duette, 40 Canons, 13 drei- und vierstimmige Gesänge, 14 italienische Opern, 5 deutsche Marionettenopern (die unter Maria Theresia gegeben wurden), 5 Oratorien, 366 schottische Lieder, 400 Menuetten und deutsche Tänze. Welch ein Reichthum! — —

## II. C. M. von Weber.

Durch die aus dem Nachlasse des verewigten C. M. v. Weber von Th. Hell herausgegebenen Schriften erhielt

die musikalische Lesewelt ein willkommenes Geschenk. Manchem mag indessen dieses Buch doch nicht bekannt seyn; auch enthält es Vieles, was bloß zur Vermehrung der Bogenzahl vom Herausgeber hinzugegeben zu seyn scheint, wie zum Beispiel der ganze zweite Theil, welcher meist aus längst bekannten, in öffentlichen Blättern erschienenen Beurtheilungen von musikalischen Werken besteht. Einiges des Interessantesten aber, wozu hauptsächlich die Lebensgeschichte Webers, von ihm selbst niedergeschrieben, gehört, geben wir hier zum Besten.

„Ich bin den 18. Dec. 1786 zu Eutin im Holsteinischen geboren. Ich genoß der sorgfältigsten Erziehung mit besonderer Vorliebe für die schönen Künste, da mein Vater selbst ausgezeichnet Violine spielte. Die eingezogene Weise, in der meine Familie lebe, der stete Umgang mit erwachsenen gebildeten Menschen, die ängstliche Vorsicht, mir keine andere verwildernde Jugendgesellschaft zuzulassen, lehrten mich früh, mehr in mir selbst und der Phantasiewelt zu leben; und in ihr meine Beschäftigung, mein Glück zu suchen. Malerei und Musik theilten sich hauptsächlich in meine Zeit. Von erstrer versuchte ich mit Glück mehrere Zweige zu pflegen; ich malte in Oel, Miniatur, Pastell, und wußte auch die Radirnadel zu führen. Doch unwillkürlich entschlummerte diese Beschäftigung, und die Musik verdrängte, meiner selbst unbewußt, die Schwester endlich gänzlich. Eigenthümliche Neigung bestimmte meinen Vater zuweilen, seinen Aufenthaltsort zu verändern. Der Nachtheil, den das Wechseln der Lehrer hervorbrachte, ersetzte sich später desto wirksamer durch das Erwecken der eigenen Kraft, und der Nothwendigkeit, aus eigenem Nachdenken und Fleiß zu schöpfen. Den wahren, besten Grund zur kräf-

tigen, deutlichen und charaktervollen Spielart auf dem Clavier, und gleicher Ausbildung beider Hände habe ich dem braven, strengen und eifrigen Heuschkel in Hildburghausen (1796—97) zu verdanken. So wie mein Vater die allmählige Entwicklung meines Talentes sah, sorgte er mit der liebevollsten Aufopferung für dessen Ausbildung. Er brachte mich nach Salzburg zu Michael Haydn. Der ernste Mann stand dem Kinde noch zu fern, ich lernte wenig von ihm und mit großer Anstrengung. Hier ließ mein Vater zu meiner Aufmunterung 1798 mein erstes Werk, 6 Fugetten drucken, die freundlich in der musikalischen Zeitung angezeigt wurden. Ende 1798 kam ich nach München, erhielt Singunterricht bei Valleſi, und in der Compoſition bei dem jetzigen Hoforganiſten Kalcher. Dem klaren, ſtufenweis fortſchreitenden, ſorgfältigen Unterrichte des Letztern danke ich größtentheils die Herrſchaft und Gewandtheit im Gebrauch der Kunſtmittel, vorzüglich in Bezug auf den reinen vierſtimmigen Satz, die dem Tondichter ſo natürlich werden müſſen, ſoll er rein ſich und ſeine Ideen auch dem Hörer wiedergeben können, wie dem Dichter Rechtſchreibkunſt und Sylbenmaaß. Mit unermüdetem Fleiße arbeitete ich mein Studium aus. Die Vorliebe zum Dramatiſchen fing an, ſich beſtimmt auszuſprechen. Ich ſchrieb unter den Augen des Lehrers eine Oper: „Die Macht der Liebe und des Weins; eine große Meſſe; mehrere Clavierſonaten, Variationen, Violintrios, Lieder u. ſ. w., die ſpäter alle ein Raub der Flammen wurden. Der rege jugendliche Geiſt, der alles Neue und Aufſehen erregende mit Haſt ſich anzueignen ſuchte, erregte auch in mir die Idee, dem damals von Alois Senefelder neu erfundenen Steindrucke den

Rang abzulaufen. Ich glaubte endlich die Erfindung gemacht zu haben, und zwar mit einer zweckmäßigern Maschine versehen. Der Wille, diese Sache ins Große zu treiben, bewog uns, nach Freiberg zu ziehen, wo alles Material am bequemsten zur Hand schien. Die Weitläufigkeit und das Mechanische, Geisttödtende des Geschäfts ließen mich aber bald die Sache aufgeben, und mit verdoppelter Lust die Composition fortsetzen. Ich schrieb die vom Ritter von Steinberg gedichtete Oper: das Waldmädchen, welche im November 1800 auch da gegeben wurde, und dann später sich weiter verbreitete, als mir lieb seyn konnte, (in Wien 14mal gegeben, in Prag ins Böhmische übersetzt, und in Petersburg mit Beifall gesehen) da es ein höchst unreifes, nur vielleicht hin und wieder nicht ganz von Erfindung leeres Produkt war, von dem ich namentlich zwei Akte in zehn Tagen geschrieben hatte. Eine der vielen unseligen Folgen der auf ein junges Gemüth so lebhaft einwirkenden Wunderanekdoten von hochverehrten Meistern, denen man nachstrebt. Auf eben diese Weise weckte ein Artikel der musikalischen Zeitung die Idee in mir, auf ganz andere Weise zu schreiben, ältere, vergessene Instrumente wieder in Gebrauch zu bringen u. s. w. — In Familiengeschäften nach Salzburg gereis't, schrieb ich da, meinen neuen Planen gemäß, die Oper: Peter Schmoll und seine Nachbarn (1801), die meinen alten, durch manches Neue darin höchlich erfreuten Lehrer, Michael Haydn, bewog, mir ein ungemein gütiges Zeugniß darüber zu ertheilen (abgedruckt in Gerber's Tonkünstler-Lexicon). Sie wurde in Augsburg aufgeführt ohne sonderlichen Erfolg, wie natürlich. Die Ouverture habe ich später umgearbeitet und stechen lassen bei Gombart. 1802 machte mein

Vater eine musikalische Reise mit mir nach Leipzig, Hamburg, Holstein, wo ich mit dem größten Eifer theoretische Werke sammelte und studierte. Unglücklicherweise stieß ein Doctor medicinae alle meine schönen Lehrgebäude mit den oft wiederkehrenden Fragen: warum u. s. w. über den Haufen, und stürzte mich in ein Meer von Zweifeln, aus dem mich nur nach und nach das Schaffen eines eigenen, auf natürliche philosophische Gründe gestützten Systemes rettete, so daß ich das viele Herrliche, das die alten Meister befohlen und festgestellt hatten, nun auch in seinen Grundursachen zu erforschen und in mir zu einem abgeschlossenen Ganzen zu formen suchte. Es drängte mich nach der Tonwelt Wiens, und zum ersten Male trat ich hinaus in diese Welt. Hier lernte ich nebst dem Umgange der bedeutendsten Künstler, des unvergeßlichen Vaters Haydn ꝛc., den Abt Vogler kennen, der mit der Liebe, die jedem wirklich großen Geiste eigen ist, dem wahrhaft ernstgemeinten Streben freudig zu helfen, und mit der reinsten Hingebung den Schatz seines Wissens vor mir aufschloß.

Wahrlich, nur wer so wie ich, und einige Wenige noch, Gelegenheit hatte, diesen tieffühlenden, starken Geist, diesen unerschöpflichen Reichthum an Kenntnissen, und feurige Anerkennung alles Guten, aber — auch die strenge Wägung desselben — zu beobachten, dem mußte er ehrwürdig und unvergeßlich seyn.

Möge es mir einst gelingen, diese seltene psychologische Kunsterscheinung der Welt klar vor die Augen zu stellen, seiner würdig und zur Belehrung der Kunstjünger.

Auf Voglers Rath gab ich, nicht ohne schwere Entsagung, das Ausarbeiten größerer Dinge auf, und wid-

meie beinahe zwei Jahre dem emsigen Studium der verschiedenartigsten Werke großer Meister, deren Bau, Ideenführung und Mittelbenutzung wir gemeinschaftlich zergliederten, und ich in einzelnen Studien zu erreichen und in mir klar zu machen suchte. Oeffentlich erschien in dieser Zeit nichts von mir, als ein paar Werkchen, Variationen, und der Clavierauszug der Vogler'schen Oper Samori.

Ein Ruf zur Musikdirektorstelle nach Breslau eröffnete mir ein neues Feld zur Erweiterung der Effektkenntnisse. Ich schuf da ein neues Orchester mit Chor, überarbeitete manche frühere Arbeit, und componirte die Oper Rübezahl, vom Professor Rohde, größtentheils. Die vielen Dienstgeschäfte ließen mich nicht viel zu eigenen Arbeiten kommen, desto besser konnte ich aber die so vielfach gestalteten, und mit größerer Begierde in mich gesogenen verschiedenartigen Kunstprincipe abgähren, und nach und nach das Selbstständige, vom Schöpfer Verliehene, hervortreten lassen.

1806 zog mich der kunstliebende Prinz Eugen von Württemberg an seinen Hof in Carlsruhe in Schlesien. Hier schrieb ich zwei Symphonieen, mehrere Concerte und Harmoniestücke. Der Krieg zerstörte das niedliche Theater und die brave Kapelle. Ich trat eine Kunstreise an, von den ungünstigsten Verhältnissen der damaligen Zeit begleitet. Ich entsagte also eine Zeitlang der Kunst als ihr unmittelbarer Diener, und lebte im Hause des Herzogs Louis von Württemberg in Stuttgart. Hier, von der freundlichen Theilnahme des trefflichen Danzi ermuntert und angeregt, schrieb ich eine Oper: Silvana, nach dem Sujet des frühern Waldmädchens von Hiemer neu bearbeitet, den ersten Ton, Ouvertüre,

umgearbeitete Singchöre, wieder Clavierſachen u. ſ. w., bis ich 1810 mich wieder ganz der Kunſt weihte, und abermals eine Kunſtreiſe antrat. Von dieſer Zeit an kann ich ziemlich rechnen mit mir abgeſchloſſen geweſen zu ſeyn, und Alles, was die Folgezeit gethan hat und thun wird, kann nur Abſchleifen der ſcharfen Ecken, und das dem feſtſtehenden Grunde nothwendige Verleihen von Klarheit und Faßlichkeit ſeyn.

Ich durchzog Deutſchland nach verſchiedenen Richtungen, und die Liebe, mit der ich im Ganzen meine Leiſtungen als ausübender und dichtender Künſtler aufgenommen ſah, der Ernſt, der ihnen bei oft heftigem Widerſpruche und Anfällen doch ſtets geweiht wurde, ließ auch mich alle die Kraft, und alle die Reinheit des feſten Willens aufbieten, die allein den Menſchen zum wahren Prieſter ſeiner Kunſt heiligt. In Frankfurt, München, Berlin, Wien u. ſ. w. wurden meine Opern gegeben, meine Concerte beſucht. Noch einmal ſah ich den trefflichen Abt Vogler, wenige Zeitſpannen vor ſeinem Hingehen, wie er ſich zwei mit herrlichen Gottesgaben beſchenkten Kunſtjüngern, Meyerbeer und Gänsbacher, hingab. Im Vereine mit dieſen genoß ich, gereifter und ſelbſt zum Dichten fähiger, noch ſeine tiefen Erfahrungen, und ſchrieb eine Oper: Abu-Haſſan (Darmſtadt 1810). Nur ſpäter noch einmal in Wien ſah ich ihn, im freudigſten Antheil an meinem Streben. Friede ſeiner Aſche!

Von 1813 bis 1816 leitete ich die Oper in Prag, nachdem ich ſie ganz neu organiſirt hatte. Ganz nur meiner Kunſt lebend, in der Ueberzeugung, nur zu ihrer Beförderung und Pflege geſchaffen zu ſeyn, legte ich die Direction in Prag nieder, da mein Zweck erreicht, und

das, was bei dem beschränkten Verhältnisse einer Privatdirection geschehen konnte, aufgebaut war, und nur eines rechtlichen Wärters zum Weiterbestehen bedurfte. Frei zog ich abermals in die Welt, ruhig den Wirkungskreis erwartend, den mir das Schicksal zuführen würde. Viele und schöne Erbietungen kamen mir von allen Seiten entgegen; der Ruf zur Begründung einer deutschen Oper in Dresden konnte allein mich aufs Neue festhalten. Und so bin ich denn mit Fleiß und Sorgsamkeit an dem mir übertragenen Werke — und wenn sie einmal einen Stein über meine Hülle legen, so werden sie mit Wahrheit darauf schreiben können: „Hier liegt Einer, der es wahrhaft redlich und rein mit Menschen und Kunst meinte."

Dresden den 26. März 1818.

So weit Weber selbst. — Von hier an wurde erst die große Welt auf ihn aufmerksam, und die Begebenheiten seiner für die Kunst zu schnell verschwundenen übrigen 9 Lebensjahren sind im Allgemeinen zwar bekannt, doch möge Einiges der Vollständigkeit halber hier noch folgen. — — In Dresden schrieb Weber außer mehreren Instrumentalstücken, verschiedene Gelegenheitscantaten (z. B. die Cantate zum Regierungsjubiläum des Königs von Sachsen, die Jubelouvertüre, mehrere Vermählungscantaten), die gediegene zum Namenstag des Königs componirte Messe nebst Offertorium (1818), der eine zweite später folgte, — bald darauf erschien der kindische Freischütz, der unter Webers tonschöpferischen Händen schnell zum Manne reifte. Er wurde 1821 zuerst in Berlin aufgeführt und wiederhallte seitdem durch die ganze civilisirte Welt. — Der unerhörte Erfolg dieser

Oper verschaffte ihm den Antrag, eine neue für Wien zu schreiben, zu der ihm Fr. v. Chezy Worte lieferte. —

Es war Euryanthe. — Die Musik ist nicht weniger genial als die des Freischützen, und wenn darin nur auch der Teufel so con amore spuken wollte, wie im Freischützen, so daß man nicht nöthig hat, sich vor ihm zu fürchten, und überhaupt der Stoff mehr Anziehendes darböte, so würde sie die allgemeine Theilnahme gewiß auch mehr in Anspruch genommen haben. — — Im Jahr 1824 erhielt Weber von London aus den Auftrag, für das Coventgarden-Theater den Oberon zu schreiben. Als Vorarbeit beschäftigte er sich ernstlich mit der englischen Sprache. Aber seine angestrengten Berufsarbeiten, zumal da er zugleich die Arbeit seines kränklichen, oft nach Italien reisenden Collegen, Morlachi übernehmen mußte, griffen, in Verbindung mit seinen Studien, seine Gesundheit an. Er reis'te im Sommer 1825 nach Ems; zu Ende 1825 brachte er seine Euryanthe in Berlin auf die Bühne. Sein Hals- und Brustübel verschlimmerte sich 1826; angestrengt setzte er seine Composition des Oberons fort, entriß sich den Armen seiner besorgten Freunde, und reis'te am 16. Febr. 1826 von Dresden ab; am 25. desselben Monats in Paris kaum angekommen, sah er sich von allen Meistern und Freunden der Musik umgeben; Rossini namentlich hatte schon Tags zuvor den Musikhändler Schlesinger gebeten, ihm gleich Webers Ankunft wissen zu lassen; indem er ihm durchaus die erste Visite machen wollte. Am 2. März reis'te er wieder von Paris ab, schiffte sich am 4. um 9 Uhr früh auf dem Dampfboot the Fury ein, ging um 10 Uhr ab, und landete bei unangenehmem Regenwetter

aber mit dem günstigsten Winde, schon um 1 Uhr in Dover an. —

Aus den Briefen, die er von London aus an seine innigst geliebte Gattin schrieb, die der dritte Band des oben erwähnten schriftlichen Nachlasses enthält, und woraus das Wichtigste hier folgt, werden wir das Weitere ersehen:

Am 6. März schreibt er:

„Gott sey gepriesen und gedankt wie immer! Hier sitze ich wohl und gesund, schon völlig eingerichtet, und ganz glücklich durch den Empfang deines lieben Briefes, der mich versichert, daß du brav und gesund bist, und die Buben auch. Was will ich mehr und Besseres haben!"

„Nachdem ich in Dover trefflich geschlafen und viel bezahlt hatte, fuhren wir gestern den 5. um 8 Uhr in der Expreß-Coach ab. Ein herrlicher Wagen mit vier Engländern bespannt, deren sich kein Fürst zu schämen hätte. Im Wagen vier Personen, hinter dem Wagen vier Personen, auf dem Wagen vier Personen, mit Blitzesschnelligkeit durch das über alle Beschreibung herrliche Land. Die Wiesen mit dem schönsten Grün bedeckt, die Gärten mit blühenden Blumen, alle Gebäude von einer Eleganz und Nettigkeit, die unglaublich gegen den Schmutz in Frankreich absticht. Die großen Flüsse besät mit Schiffen aller Größe (unter andern das größte Linienschiff mit 148 Kanonen), die zierlichen Landhäuser, belebten Straßen, kurz, eine wahrhaft einzige Fahrt. In Rochester nahmen wir binnen einer Viertelstunde Suppe und Braten zu uns, und nach 5 Uhr waren die 12 Meilen bis zu der Weltstadt zurückgelegt. Das Großartige dieser Stadt dir zu beschreiben, muß ich mündlichem Rapport überlassen, und in dem stillen

Hofterwitz soll dieser reiche Stoff uns versorgen. Smart erwartete uns schon. Ein großer Fiaker wurde geholt, und alle unsere Sachen, Fache, Wagenkasten, Musikpack ꝛc. mit uns drei hineingestopft, welches eine sehr abenteuerliche Fuhre gab. In Smarts Hause bin ich nun vortrefflich versorgt. An alle mögliche Bequemlichkeiten ist gedacht, und ich kann dir da manches Spaßhafte erzählen. Die Leute sind zu gut mit ihrer ängstlichen Theilnahme; wenn ich es nicht gut auf Reisen habe, so hat es Niemand in der Welt gut. Keinem König wird Alles so aus Liebe entgegengebracht, wie mir. Man hätschelt mich auf alle Art, ja, ich kann buchstäblich sagen, man trägt mich auf den Händen. Ich schone mich sehr und du kannst ganz ruhig seyn. Mit meinem Husten ist es ganz eigen. Acht Tage war er fast ganz weg, dann kam er wieder, ein schlimmer, krampfhafter Anfall den 3., ehe ich nach Calais kam, seitdem ist er wieder still. Ich beobachte genau, und niemals kann ich eine besondere Ursache entdecken. Ich versage mir oft Alles, und er kommt, ich trinke und esse Alles, und er kommt nicht. Nun, wie Gott will! Damit du siehst, wie ungestört ich seyn kann, will ich dir mein Quartier beschreiben. Parterre wohnt Smart, und da wird auch gegessen. Im ersten Stock ist das Empfangszimmer, und im zweiten meine Schlaf- und Arbeitsstube, wo Niemand hinkommt. Jedermann wird gemeldet, und ohne Umstände abgewiesen, wenn man will, was Niemand hier übel nimmt. Ein Bedienter mit seiner Frau machen die Bedienungen aus, zwei Leute, die Smart seit 16 Jahren hat; also trefflich abgerichtet und treu. Du siehst, man kann nicht besser versorgt seyn.“

Den 7. Morgens 8 Uhr.

Um 7 Uhr Abends fuhren wir nach Coventgarden, wo Rob roy, eine Art Oper nach Walter Scott gegeben wurde. Ein prachtvoll decorirtes, nicht übermäßig großes Haus. Wie ich an den Logenrand trete, um es ordentlich zu beschen, ruft auf einmal eine Stimme: Weber! Weber ist hier! und, obgleich ich mich schnell zurückzog, brach doch ein solches Jubeln, Applaudiren, Vivatrufen aus, das gar kein Ende nehmen wollte, daß ich mich mehrere Male zeigen, und unterschiedliche Bücklinge machen mußte. Nun wollten sie durchaus die Ouverture zum Freischütz haben ꝛc., und jedesmal, wenn ich mich sehen ließ, ging der Sturm los. Zum Glück begann die Ouverture des Rob roy, und es wurde nach und nach wieder Ruhe. Kann man mehr Enthusiasmus, mehr Liebe verlangen und hoffen? Ich muß auch gestehen, ich war sehr überrascht und ergriffen, obwohl ich was gewohnt bin zu ertragen. In solchen Augenblicken wüßte ich nun nicht, was ich darum gäbe, wenn ich dich an meiner Seite haben könnte, denn eigentlich hast du mich noch gar nicht in fremdem Ehrenkleide gesehen. Nun, mein geliebtes Leben, kann ich dir auch freudig versichern, daß du wegen Sänger und Orchester ganz ruhig seyn kannst. Miß Paton ist eine Sängerin vom allererstен Range, die die Rezia göttlich singen wird. Braham desgleichen, aber in ganz anderer Art. Dann sind auch andere sehr gute Tenoristen da, und ich begreife nicht, was die Leute Uebeles dem englischen Gesange nachsagen. Die Sänger haben vollkommen gute italienische Schule, schöne Stimmen und Ausdruck. Das Orchester ist nicht ausgezeichnet, aber doch recht brav.

Die Chöre recht gut. Kurz, ich glaube jetzt schon über den Erfolg des Oberons sicher seyn zu können. Nachdem ich zwei Akte des Robroy gehört hatte, ging ich ins Concert in Hannover Square, wo alle ersten italienischen Sänger sangen, unter andern Veluti. Die Paton, die später nach der Oper kam, und auch hier noch eine große Arie sang, schlug Alle aufs Haupt. Da hörte ich auch Kiesewetter und viele Andere. Sind das die kalten Engländer, die mich so aufnehmen? Es ist unglaublich, mit welcher Herzlichkeit. —

Am 12. April.

„Meine innigst geliebte Lina! durch Gottes Gnade und Beistand habe ich denn heute Abend abermals einen so vollständigen Erfolg gehabt, wie vielleicht noch niemals. Das Glänzende und Rührende eines solchen vollständigen Triumphes ist gar nicht zu beschreiben. Gott allein die Ehre! Wie ich ins Orchester trat, erhob sich das ganze gefüllte Haus, und ein unglaublicher Jubel, Vivat- und Hurrahrufen, Hüte- und Tücherschwenken empfing mich, und war kaum wieder zu stillen. Die Ouverture mußte wiederholt werden. Jedes Musikstück 2—3mal mit dem größten Enthusiasmus unterbrochen. Brahams Arie da capo. Im 2. Akt Fatime's Romanze und Quartett da capo. Das Finale wollten sie auch zweimal haben, es ging aber wegen des Scenischen nicht. Im 3. Akt Fatime's Ballade da capo. Am Ende mit Sturms Gewalt mich herausgerufen. Eine Ehre, die in England noch nie einem Componisten wiederfahren ist. Das Ganze ging auch vortrefflich, und Alle waren ganz glücklich um mich herum.

„So viel für heute, mein geliebtes Leben, von deinem herzlich müden Manne, der aber nicht ruhig hätte schlafen können, hätte er dir nicht gleich den neuen Segen des Himmels mitgetheilt. Gute, gute Nacht. Möchtest du doch heute den glücklichen Ausgang ahnen können!

Am 13. April.

„Guten Morgen, gutes Herz! Habe recht süß geschlafen, obwohl ich ein Veilchen brauchte, ehe ich mich hinein finden konnte. War natürlich zu aufgeregt, und heute Morgen bin ich denn so recht durch und durch müde, aber wohl. Nach solchem Triumph tritt eine gewisse wohlthätige Beruhigung ein, daß ein großer Schritt in der Welt abermals abgethan ist. Auf jeden Fall war ich hier bei Oberon auf einem viel unsicherern Standpunkte, als bei meinen früheren Werken. Die Eifersucht der Theater, das höchst erregbare Publikum, das immer an Opposition gewöhnt ist und sich darin gefällt, und die Ereignisse den Tag vorher, die mich nicht mit Gewißheit auf das Gelingen der Ausführung rechnen ließen, das Alles machte den Erfolg doppelt glänzend und schätzenswerth.

Am 17. April.

„Nun habe ich noch ein hartes Ding, mein Concert. Ach Gott, dazu bin ich gar nicht mehr geschaffen. Man wird mir helfen von allen Seiten, gewiß — aber doch — Nun es muß auch überstanden seyn, und dann wohl nie wieder u. s. w.

„Heute ist es ein Tag zum Todtschießen. Ein solcher dunkelgelber Nebel, daß man kaum in den Zimmern ohne

Licht bestehen kann. Die Sonne ist ohne Strahlen, wie ein rother Punkt im Nebel. Es ist ordentlich schauerlich. Nein, in diesem Klima möchte ich nicht leben. Freilich sagt man, daß alle diese Schönheiten bloß London eigen sind, und in der freien Natur die Sache ganz anders aussieht. Die Bäume, die ich zu sehen bekomme, sind alle vollkommen grün, und London hat eine große Menge freier Plätze mit Gärten; aber das ist doch Alles keine freie Luft, denn selbst am heitersten Tage kann man nicht bis an das Ende eines großen Platzes sehen ohne Nebelwolken, die den Horizont bedecken. Was ich da mit Sehnsucht nach Hosterwitz und dem freien Himmel mich wünsche, ist unbeschreiblich. Geduld, Geduld! es haspelt sich ein Tag nach dem andern ab — zwei Monate sind schon im Rücken.

Recht angenehme Bekanntschaft habe ich an dem Sohne des Buchhändlers Göschen aus Grimma gemacht, der hier etablirt ist, und einem Dr. Kind, einem Neffen von unserm Kind. Recht liebe Menschen. Die wollen mich nun mit Gewalt ganz gesund wissen. Lieber Gott, dahin kommt's in meinem Leben nicht mehr. Habe gar allen Glauben an die Aerzte und ihre Kunst verloren. Ruhe ist mein bester Doctor, und diese zu suchen und mir zu verschaffen, soll von nun an mein einziges Bestreben seyn, und dazu gehören ja auch diese schweren Monate.

Am 24. April.

„Man erwartet mich den Sommer in Berlin, um den Oberon selbst aufzuführen. Doch nein! Ich wüßte nicht, was mich dazu bewegen könnte. Ruhe, Ruhe ist jetzt mein einziges Feldgeschrei, und soll es wohl für lange

bleiben. Ich habe das Kunstgetreibe so satt, daß ich keine größere Herrlichkeit kenne, als wenn ich ein Jahr ganz unbemerkt als ein Schneider leben könnte, meinen Sonntag hätte, einen guten Magen und heitern, ruhigen Sinn."

Am 28. April.

„Morgen ist meines hiesigen sogenannten Rivals Oper zum ersten Male: Aladdin. Bin recht neugierig darauf. Bischop ist allerdings ein Mann von Talent, aber ohne alle eigene Erfindung. Ich wünsche ihm das beste Glück; wir haben Alle Platz in der Welt u. s. w.

Gott segne Euch innigst, Geliebten! Wie zähle ich die Tage, Stunden, Minuten bis zu unserm Wiedersehen! Wir sind doch sonst auch getrennt gewesen, und haben uns gewiß auch lieb gehabt; aber diese Sehnsucht ist ganz unvergleichbar und unbeschreiblich! Geduld! Geduld!"

Den 30. April.

Gestern war denn ein interessanter Tag. Die erste Vorstellung von meines sogenannten Rivals Oper: Aladdin. Mit Mühe waren Plätze zu bekommen. Einer der Inhaber des Theaters bot mir aber seine Loge an, und machte mir sogar die Visite vorher. Wir aßen alle zu Hause, und fuhren dann in Drurylane. Kaum trat ich in die Loge und wurde gesehen, als das ganze Haus aufstand, und mich mit dem größten Enthusiasmus empfing. Dieß, in einem fremden Theater, an diesem Tage, zeigte recht von der Liebe der Nation und rührte und freute mich sehr.

Am 30. Mai.

Liebe Lina, abermals muß ich meine Kürze und Abgerissenheit entschuldigen; ich habe aber so mancherlei zu thun. Das Schreiben wird mir auch etwas sauer, weil meine Hand so zittert. Und dann lebt schon die Ungeduld in mir. Du wirst nicht viel Briefe mehr von mir sehen, denn vernimm meinen grausamen Befehl: — — Antworte mir nicht mehr auf diesen Brief nach London, sondern gleich nach Frankfurt, poste restante. Du staunst? Ja, ja ich gehe nicht nach Paris. Was soll ich da? Ich kann nicht gehen, nicht sprechen. Geschäfte will ich Jahrelang verbannt wissen. Also besser, den geraden Weg zur Heimath. Von Calais über Brüssel, Cöln, Coblenz, den Rhein herauf nach Frankfurt, welche herrliche Fahrt! Obwohl ich nun etwas langsam werde reisen müssen, und zuweilen einen halben Tag ruhen, so gewinnen wir doch wenigstens vierzehn Tage, und die letzten Tage des Juni's hoffe ich in deinen Armen zu seyn."

„So Gott will, geht's von hier den 12. Juni ab. Wenn Gott nur ein wenig mehr Kraft schenken wollte. Nun, — auf der Reise geht gewiß Alles besser, nur aus diesem Klima heraus. Ich umarme Euch innigst, Ihr Geliebten! Ewig der nur Euch lebende Vater Carl."

Wie ließ sich schon in diesem Briefe die geschwächte, nach und nach verlöschende Kraft kaum mehr selbst durch den Schein der Heiterkeit und frohen Hoffnung vor den Augen der geliebten Gattin verbergen! Und es war auch der vorletzte, den er an sie schrieb. Seine Sehnsucht, schon beim ersten Schritte aus der Heimath erregt,

wuchs nun faſt bis zur Qual, je ſchwächer er ſich ſelbſt fühlen mochte. Doch tröſtete ihn eine freudige, innere Zuverſicht, die geliebten Seinen bald wiederzuſehen. Noch wollte er am 6. Juni ſeinen Freiſchütz, als das ihm bewilligte Benefiz, ſelbſt dirigiren und dann am Tag darauf London verlaſſen. Seinen letzten Brief — es war der drei und dreißigſte — ſchrieb er daher am 2. Juni, obwohl mit zitternder Hand, und geſtand darin, daß er ſehr erregt und angegriffen ſey. „Guter Gott!“ ſetzte er hinzu, „nur erſt im Wagen ſitzen! — Nun, Gott wird mir Kräfte ſchenken.“ — Ja, er verſuchte es ſogar noch zu ſcherzen, um nur der geliebten Gattin jede bange Sorge zu benehmen, und ſetzte hinzu: „Da dieſer Brief keine Antwort erhält, ſo wird er ſehr kurz ausfallen. Gelt! das iſt bequem, nicht antworten zu dürfen? Fürſtenau hat ſein Concert aufgegeben, vielleicht kommen wir da noch ein paar Tage früher fort. — Heiſa!“ — — Und ſo ſchließt er denn die letzte Kunde, welche ſeine eigne theure Hand in die Heimath ſandte, mit den Worten: „Gott ſegne Euch Alle, und erhalte Euch geſund! Wäre ich nur ſchon in Eurer Mitte! — Ich küſſe dich innigſt, meine geliebte Mutter; behalte mich auch lieb, und denke heiter an deinen dich über Alles liebenden Carl.“ —

Und zwei Tage darauf war er ſchon hinübergegangen in das ewige Licht, wo keine Trennung und kein Scheiden mehr, wo alle Sehnſucht geſtillt, und jeder Kampf geendet durch den Sieg!

Wohl manches Auge wird bei Leſung dieſer Briefe Webers einer Thräne ſtillen Mitgefühls ſich nicht erwehren können, und nur ein verhärtetes Gemüth, dem jede ſanftere Empfindung fremd iſt, vermöchte dabei ungerührt

zu bleiben. — Unſere Theilnahme wird durch dieſe Liebe zu den Seinen, denen er mit freudigem Muthe jedes Opfer brachte, deren tröſtend liebevolle Pflege er in weiter Ferne ſehnſuchtsvoll entbehren mußte, deren Gegenwart in ſeiner letzten bangen Stunde ihm das Scheiden minder ſchwer gemacht haben würde, auf das Höchſte geſteigert. — — Seinen hohen Werth als Menſch beweiſ't allein ſchon dieſe rührende Anhänglichkeit an ſeine Lieben; denn nur ein gutes Herz iſt ſolcher Zärtlichkeit und Treue fähig. — Aber auch als Künſtler verdient er die Verehrung ſeiner Zeitgenoſſen, deren Viele ihn zum Vorbild wählten, wie die Achtung und Würdigung der Nachwelt. — Er hat wirklich in der dramatiſchen Compoſition Epoche gemacht, vieles Neue geſchaffen, die Inſtrumente auf eine eigenthümliche, vorher noch nicht gekannte Art benutzt, und dadurch tiefe originelle Wirkungen hervorgebracht, und wenn auch ſeine Compoſitionen nicht das ewig bleibende Verdienſt der Werke eines Gluck's und Mozarts haben, die nach 100 Jahren noch denſelben Eindruck auf den Hörer machen werden, den ſie bei ihrem erſten Erſcheinen hervorbrachten, (deren Unſterblichkeit aber in der Größe und Genialität der Gedanken, in der Wahrheit des Ausdruckes liegt, indeſſen Webers Werke, wenn gleich tief gefühlt, doch unſer Ohr mehr noch durch kunſtreiche Combination überraſchen und beſtechen) ſo wird ſein Name doch noch in der ſpäteſten Zukunft ruhmvoll in der Reihe großer deutſcher Meiſter glänzen.

## Beethovens Instrumentalmusik,

von Hoffmann.

---

Sollte, wenn von der Musik als einer selbstständigen Kunst die Rede ist, nicht immer nur die Instrumentalmusik gemeint seyn, welche jede Hülfe, jede Beimischung einer andern Kunst (der Poesie) verschmähend, das eigenthümliche, nur in ihr zu erkennende Wesen dieser Kunst rein ausspricht? — Sie ist die romantischte aller Künste, beinahe möchte man sagen, allein ächt romantisch; denn nur das Unendliche ist ihr Vorwurf. — Orpheus Lyra öffnete die Thore des Orkus. Die Musik schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf, eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußern Sinnenwelt, die ihn umgibt, und in der er alle bestimmten Gefühle zurückläßt, um sich einer unaussprechlichen Sehnsucht hinzugeben.

Habt ihr dies eigenthümliche Wesen auch wohl nur geahnt, ihr armen Instrumentalcomponisten, die ihr euch mühsam abquältet, bestimmte Empfindungen, ja sogar Begebenheiten darzustellen? — Wie konnte es euch denn nur einfallen, die der Plastik geradezu entgegengesetzte Kunst plastisch zu behandeln? Eure Sonnaufgänge,

eure Gewitter, eure Batailles des trois Empereurs u. s. w. waren wohl gewiß gar lächerliche Verirrungen und sind wohlverdienter Weise mit gänzlichem Vergessen bestraft.

In dem Gesange, wo die Poesie bestimmte Affekte durch Worte andeutet, wirkt die magische Kraft der Musik, wie das wunderbare Elixir der Weisen, von dem etliche Tropfen jeden Trank köstlicher und herrlicher machen. Jede Leidenschaft — Liebe — Haß — Zorn — Verzweiflung ꝛc., wie die Oper sie uns gibt, kleidet die Musik in den Purpurschimmer der Romantik, und selbst das im Leben Empfundene führt uns hinaus aus dem Leben in das Reich des Unendlichen.

So stark ist der Zauber der Musik, und immer mächtiger werdend mußte er jede Fessel einer andern Kunst zerreißen.

Gewiß nicht allein in der Erleichterung der Ausdrucksmittel (Vervollkommnung der Instrumente, größere Virtuosität der Spieler), sondern in dem tieferen, innigeren Erkennen des eigenthümlichen Wesens der Musik liegt es, daß geniale Componisten die Instrumentalmusik zu der jetzigen Höhe erhoben.

Mozart und Haydn, die Schöpfer der jetzigen Instrumentalmusik, zeigten uns zuerst die Kunst in ihrer vollen Glorie; wer sie da mit voller Liebe anschaute und eindrang in ihr innigstes Wesen, ist — Beethoven! — Die Instrumentalcompositionen aller drei Meister athmen einen gleichen romantischen Geist, welches in dem gleichen innigen Ergreifen des eigenthümlichen Wesens der Kunst liegt; der Charakter ihrer Compositionen unterscheidet sich jedoch merklich. — Der Ausdruck eines kindlichen, heitern Gemüths herrscht in Haydn's Compositionen. Seine Symphonieen führen uns in unabsehbare grüne

Haine, in ein luſtiges, buntes Gewühl glücklicher Menſchen. Jünglinge und Mädchen ſchweben in Reihentänzen vorüber; lachende Kinder, hinter Bäumen, hinter Roſenbüſchen lauſchend, werfen ſich neckend mit Blumen. Ein Leben voll Liebe, voll Seligkeit, wie vor der Sünde, in ewiger Jugend; kein Leiden, kein Schmerz, nur ein ſüßes, wehmüthiges Verlangen nach der geliebten Geſtalt, die in der Ferne im Glanz des Abendrothes daherſchwebt, nicht näher kommt, nicht verſchwindet, und ſo lange ſie da iſt, wird es nicht Nacht, denn ſie ſelbſt iſt das Abendroth, von dem Berg und Hain erglühen. — In die Tiefen des Geiſterreichs führt uns Mozart. Furcht umfängt uns, aber ohne Marter iſt ſie mehr Ahnung des Unendlichen.

Liebe und Wehmuth tönen in holden Geiſterſtimmen; die Nacht geht auf in hellem Purpurſchimmer, und in unausſprechlicher Sehnſucht ziehen wir nach den Geſtalten, die freundlich uns in ihre Reihen winkend in ewigem Sphärentanze durch die Wolken fliegen. (Mozarts Symphonie in Es-dur unter dem Namen des Schwanengeſanges bekannt.)

So öffnet uns auch Beethovens Inſtrumentalmuſik das Reich des Ungeheuern und Unermeßlichen. Glühende Strahlen ſchießen durch dieſes Reiches tiefe Nacht, und wir werden Rieſenſchatten gewahr, die auf- und abwogen, enger und enger uns einſchließen und uns vernichten, aber nicht den Schmerz der unendlichen Sehnſucht, in welcher jede Luſt, die ſchnell in jauchzenden Tönen emporgeſtiegen, hinſinkt und untergeht, und nur in dieſem Schmerz, der Liebe, Hoffnung, Freude, in ſich verzehrend, aber nicht zerſtörend, unſere Bruſt mit einem vollſtimmi-

gen Zusammenklange aller Leidenschaften zersprengen will, leben wir fort und sind entzückte Geisterseher! —

Der romantische Geschmack ist selten, noch seltener das romantische Talent; daher gibt es wohl so Wenige, die jene Lyra, deren Ton das wundervolle Reich des Romantischen aufschließt, anzuschlagen vermögen.

Haydn faßt das Menschliche im menschlichen Leben romantisch auf; er ist commensurabler, faßlicher für die Mehrzahl.

Mozart nimmt mehr das Uebermenschliche, das Wunderbare, welches im innern Geiste wohnt, in Anspruch.

Beethovens Musik bewegt die Hebel der Furcht, des Schauers, des Entsetzens, des Schmerzes, und erweckt eben jene unendliche Sehnsucht, welche das Wesen der Romantik ist. Er ist daher ein rein romantischer Componist, und mag es nicht daher kommen, daß ihm Vocalmusik, die den Charakter des unbestimmten Sehnens nicht zuläßt, sondern nur durch Worte bestimmte Affekte, als in dem Reiche des Unendlichen empfunden, darstellt, weniger gelingt?

Den musikalischen Pöbel drückt Beethovens mächtiger Genius; er will sich vergebens dagegen auflehnen. — Aber die weisen Richter, mit vornehmer Miene um sich schauend, versichern, man könne es ihnen als Männern von großem Verstande und tiefer Einsicht aufs Wort glauben, es fehle dem guten B. nicht im mindesten an einer sehr reichen, lebendigen Phantasie, aber er verstehe sie nicht zu zügeln! Da wäre denn nun von Auswahl und Formung der Gedanken gar nicht die Rede, sondern er werfe nach der sogenannten genialen Methode Alles so hin, wie es ihm augenblicklich die im Feuer

arbeitende Phantaſie eingebe. Wie iſt es aber, wenn nur Eurem ſchwachen Blick der innere tiefe Zuſammenhang jeder Beethoven'ſchen Compoſition entgeht? Wenn es nur an Euch liegt, daß ihr des Meiſters, dem Geweihten verſtändliche, Sprache nicht verſteht, wenn Euch die Pforte des innerſten Heiligthums verſchloſſen blieb? — In Wahrheit, der Meiſter, an Beſonnenheit Haydn und Mozart ganz an die Seite zu ſtellen, trennt ſein Ich von dem innern Reich der Töne und gebietet darüber als unumſchränkter Herr. Aeſthetiſche Meßkünſtler haben oft im Shakeſpeare über gänzlichen Mangel innerer Einheit und inneren Zuſammenhanges geklagt, indem dem tieferen Blick ein ſchöner Baum, Blätter, Blüthen und Früchte, aus einem Keim treibend, erwächſt; ſo entfaltet ſich auch nur durch ein ſehr tiefes Eingehen in Beethovens Inſtrumentalmuſik die hohe Beſonnenheit, welche vom wahren Genie unzertrennlich iſt und von dem Studium der Kunſt genährt wird. Welches Inſtrumentalwerk Beethovens beſtätigt dieß Alles wohl in höherm Grade, als die über alle Maaßen herrliche, tiefſinnige Symphonie in C-moll! Wie führt dieſe wundervolle Compoſition in einem fort und fortſteigenden Climax den Zuhörer unwiderſtehlich fort in das Geiſterreich des Unendlichen! Nichts kann einfacher ſeyn, als der nur aus zwei Takten beſtehende Hauptgedanke des erſten Allegro's, der anfangs im Uniſono dem Zuhörer nicht einmal die Tonart beſtimmt. Den Charakter der ängſtlichen, unruhvollen Sehnſucht, den dieſer Satz in ſich trägt, ſetzt das melodiöſe Nebenthema nur noch mehr ins Klare. — Die Bruſt von der Ahnung des Ungeheuern, Vernichtung Drohenden gepreßt und beängſtet, ſcheint ſich in ſchneidenden Lauten gewaltſam Luft machen zu wollen; aber

bald zieht eine freundliche Gestalt glänzend daher und erleuchtet die tiefe, grauenvolle Nacht. (Das liebliche Thema in G-dur, das erst von dem Horn in Es-dur berührt wurde.) — Wie einfach — noch einmal sey es gesagt — ist das Thema, das der Meister dem Ganzen zum Grunde legte! aber wie wundervoll reihen sich ihm alle Neben- und Zwischensätze durch ihr rhythmisches Verhältniß so an, daß sie nur dazu dienen, den Charakter des Allegros, den jenes Hauptthema nur andeutete, immer mehr und mehr zu entfalten! Alle Sätze sind kurz, beinahe alle nur aus zwei, drei Takten bestehend, und noch dazu vertheilt in beständigem Wechsel der Blas- und der Saiteninstrumente; man sollte glauben, daß aus solchen Elementen nur etwas Zerstückeltes, Unfaßbares entstehen könne; aber statt dessen ist es eben jene Einrichtung des Ganzen, so wie die beständige auf einander folgende Wiederholung der Sätze und einzelner Akkorde, die das Gefühl einer unnennbaren Sehnsucht bis zum höchsten Grade steigert. Ganz davon abgesehen, daß die contrapunktische Behandlung von dem tiefen Studium der Kunst zeugt, so sind es auch die Zwischensätze, die beständigen Anspielungen auf das Hauptthema, welche darthun, wie der hohe Meister das Ganze mit allen den leidenschaftlichen Zügen im Geist auffaßte und durchdachte. — Tönt nicht wie eine holde Geisterstimme, die unsere Brust mit Hoffnung und Trost erfüllt, das liebliche Thema des Andante con moto in As-dur? — Aber auch hier tritt der furchtbare Geist, der im Allegro das Gemüth ergriff und ängstete, jeden Augenblick drohend aus der Wetterwolke hervor, in die er verschwand, und vor seinen Blitzen entfliehen schnell die freundlichen Gestalten, die uns umgaben. — Was soll ich von der

Menuet ſagen? — Hört die eigenen Modulationen, die Schlüſſe in dem dominanten Akkorde dur, den der Baß als Tonika des folgenden Themas in moll aufgreift — das immer ſich um einige Takte erweiternde Thema ſelbſt! Ergreift Euch nicht wieder jene unruhvolle, unennbare Sehnſucht, jene Ahnung des wunderbaren Geiſterreichs, in welchem der Meiſter herrſcht? Aber wie blendendes Sonnenlicht ſtrahlt das prächtige Thema des Schlußſatzes in dem jauchzenden Jubel des ganzen Orcheſters. — Welche wunderbare contrapunktiſche Verſchlingungen verknüpfen ſich hier wieder zum Ganzen! Wohl mag Manchem Alles vorüberrauſchen wie eine geniale Rhapſodie; aber das Gemüth jedes ſinnigen Zuhörers wird gewiß von einem Gefühl, das eben jene unnennbare, ahnungsvolle Sehnſucht iſt, tief und innig ergriffen, und bis zum Schlußakkord, ja noch in den Momenten nach demſelben, wird er nicht heraustreten können aus dem wunderbaren Geiſterreiche, wo Schmerz und Luſt, in Tönen geſtaltet, ihn umfingen. — Die Sätze ihrer innern Einrichtung nach, ihre Ausführung, Inſtrumentirung, die Art wie ſie an einander gereiht ſind, Alles arbeitet auf einen Punkt hinaus; aber vorzüglich die innige Verwandtſchaft der Thema's unter einander iſt es, welche jene Einheit erzeugt, die nur allein vermag den Zuhörer in einer Stimmung feſtzuhalten. Oft wird dieſe Verwandtſchaft dem Zuhörer klar, wenn er ſie aus der Verbindung zweier Sätze heraushört, oder in den zwei verſchiedenen Sätzen gemeinen Grundbaß entdeckt, aber eine tiefere Verwandtſchaft, die ſich auf jene Art nicht darthut, ſpricht oft nur aus dem Geiſte zum Geiſte, und eben dieſe iſt es, welche unter den Sätzen der beiden Allegro's und der

Menuet herrſcht, und die beſonnene Genialität des Meiſters herrlich verkündet. —

Wie tief haben ſich doch deine herrlichen Flügelcompoſitionen, du hoher Meiſter, meinem Gemüthe eingeprägt; wie ſchaal und nichtsbedeutend erſcheint mir doch nun Alles, was nicht dir, dem ſinnigen Mozart und dem gewaltigen Genius Sebaſtian Bach angehört! — Mit welcher Luſt empfing ich dein ſiebzigſtes Werk, die beiden herrlichen Trios, denn ich wußte ja wohl, daß ich ſie nach weniger Uebung bald gar herrlich hören würde. Und ſo gut iſt es mir ja denn heute Abend geworden, ſo daß ich noch jetzt wie Einer, der in dem mit allerlei ſeltenen Bäumen, Gewächſen und wunderbaren Blumen, umflochtenen Irrgängen eines phantaſtiſchen Parks wandelt und immer tiefer und tiefer hineingeräth, nicht aus den wundervollen Wendungen und Verſchlingungen deiner Trios herauszukommen vermag. Die holden Sirenenſtimmen deiner in bunter Mannchfaltigkeit prangenden Sätze locken mich immer tiefer und tiefer hinein. — Die geiſtreiche Dame, die heute mir, dem Kapellmeiſter Kreisler, recht eigentlich zu Ehren das Trio Nro. 1 gar herrlich ſpielte, und vor deren Flügel ich noch ſitze und ſchreibe, hat es mich recht deutlich einſehen laſſen, wie nur das, was der Geiſt gibt, zu achten, alles Uebrige aber vom Uebel iſt. —

Eben jetzt habe ich auswendig einige frappante Ausweichungen der beiden Trios auf dem Flügel wiederholt. — Es iſt doch wahr, der Flügel (Flügelpianoforte) bleibt ein mehr für die Harmonie als für die Melodie brauchbares Inſtrument. Der feinſte Ausdruck, deſſen das Inſtrument fähig iſt, gibt der Melodie nicht das regſame Leben in tauſend und tauſend Nüancirungen, das der

Bogen des Geigers, der Hauch des Bläsers hervorzubringen im Stande ist. Der Spieler ringt vergebens mit der unüberwindlichen Schwierigkeit, die der Mechanism, der die Saiten durch einen Schlag vibriren und ertönen läßt, ihm entgegengesetzt. Dagegen gibt es (die noch immer weit beschränktere Harfe abgerechnet) wohl kein Instrument, das, so wie der Flügel, in vollgriffigen Akkorden das Reich der Harmonie umfaßt und seine Schätze in den wunderbarsten Formen und Gestalten dem Kenner entfaltet. Hat die Phantasie des Meisters ein ganzes Tongemälde mit reichen Gruppen, hellen Lichtern und tiefen Schattirungen ergriffen, so kann er es am Flügel ins Leben rufen, daß es aus der innern Welt farbig und glänzend hervortritt. Die vollstimmige Partitur, dieses wahre musikalische Zauberbuch, das in seinen Zeichen alle Wunder der Tonkunst, den geheimnißvollen Chor der mannchfaltigsten Instrumente bewahrt, wird unter den Händen des Meisters am Flügel belebt, und ein in dieser Art gut und vollstimmig vorgetragenes Stück aus der Partitur möchte dem wohlgerathenen Kupferstich, der einem großen Gemälde entnommen, zu vergleichen seyn. Zum Phantasieren, zum Vortragen aus der Partitur, zu einzelnen Sonaten, Akkorden u. s. w. ist daher der Flügel vorzüglich geeignet, so wie nächstdem Trios, Quartetten, Quintetten ꝛc., wo die gewöhnlichen Saiteninstrumente hinzutreten, schon deßhalb ganz in das Reich der Flügelcomposition gehören, weil, sind sie in der wahren Art, d. h. wirklich vierstimmig, fünfstimmig u. s. w. componirt, hier es ganz auf die harmonische Ausarbeitung ankommt, die das Hervortreten einzelner Instrumente in glänzenden Passagen von selbst ausschließt. —

Einen wahren Widerwillen hege ich gegen all' die eigentlichen Flügelconcerte. (Mozart'sche und Beethoven'sche sind nicht sowohl Concerte, als Symphonieen mit obligatem Flügel.) Hier soll die Virtuosität des einzelnen Spielers in Passagen und im Ausdruck der Melodie geltend gemacht werden; der beste Spieler auf dem schönsten Instrumente strebt aber vergebens nach dem, was z. B. der Violinist mit leichter Mühe erringt.

Jedes Solo klingt nach dem vollen Tutti der Geiger und Bläser steif und matt, und man bewundert die Fertigkeit der Finger u. dergl., ohne daß das Gemüth recht angesprochen wird.

Wie hat doch der Meister den eigenthümlichsten Geist des Instruments aufgefaßt, und in der dafür geeignetsten Art gesorgt!

Ein einfaches, aber fruchtbares, zu den verschiedensten contrapunktischen Wendungen, Abkürzungen u. s. w. taugliches, singbares Thema liegt jedem Satze zum Grunde, alle übrigen Nebenthema's und Figuren sind dem Hauptgedanken innig verwandt, so daß sich Alles zur höchsten Einheit durch alle Instrumente verschlingt und ordnet. So ist die Struktur des Ganzen; aber in diesem künstlichen Bau wechseln in rastlosem Fluge die wunderbarsten Bilder, in denen Freude und Schmerz, Wehmuth und Wonne neben und in einander hervortreten. Seltsame Gestalten beginnen einen luftigen Tanz, indem sie bald zu einem Lichtpunkt verschweben, bald funkelnd und blitzend aus einander fahren, und sich in manchfachen Gruppen jagen und verfolgen; und mitten in diesem aufgeschlossenen Geisterreiche horcht die entzückte Seele der unbekannten Sprache zu, und versteht alle die geheimsten Ahnungen, von denen sie ergriffen. —

Nur der Componiſt drang wahrhaft in die Geheimniſſe der Harmonie ein, der durch ſie auf das Gemüth des Menſchen zu wirken vermag; ihm ſind die Zahlenproportionen, welche dem Grammatiker ohne Genius nur todte, ſtarke Rechenexempel bleiben, magiſche Präparate, denen er eine Zauberwelt entſteigen läßt.

Unerachtet der Gemüthlichkeit, die vorzüglich in dem erſten Trio, ſelbſt das wehmuthsvolle Largo nicht ausgenommen, herrſcht, bleibt doch der Beethoven'ſche Genius ernſt und feierlich. Es iſt, als meinte der Meiſter, man könne von tiefen, geheimnißvollen Dingen, ſelbſt wenn der Geiſt, mit ihnen innig vertraut, ſich freudig und fröhlich erhoben fühlt, nie in gemeinen, ſondern nur in erhabenen, herrlichen Worten reden; das Tanzſtück der Iſispriester kann nur ein hochjauchzender Hymnus ſeyn.

Die Inſtrumentalmuſik muß, da wo ſie nur durch ſich als Muſik wirken und nicht vielleicht einem beſtimmten dramatiſchen Zweck dienen ſoll, Alles unbedeutend Spaßhafte, alle tändelnden Lazzi's vermeiden. Es ſucht das tiefe Gemüth für die Ahnungen der Freudigkeit, die herrlicher und ſchöner als hier in der beengten Welt, aus einem unbekannten Lande herübergekommen, ein inneres, wonnevolles Leben in der Bruſt entzündet, einen höheren Ausdruck, als ihn geringe Worte, die nur der befangenen irdiſchen Luſt eigen, gewähren können. Schon dieſer Ernſt aller Beethoven'ſchen Inſtrumental- und Flügelmuſik verbannt alle die halsbrechenden Paſſagen auf und ab mit beiden Händen, alle die ſeltſamen Sprünge, die poſſierlichen Capriccios, die hoch in die Luft gebauten Noten mit fünf- und ſechsſtrichigem Fundament, von denen die Flügelcompoſitionen neueſter Art erfüllt ſind. — Wenn von bloßer Fingerfertigkeit die

Rede ist, haben die Flügelcompositionen des Meisters gar keine besondere Schwierigkeit, da die wenigen Läufe, Triolenfiguren u. d. m. wohl jeder geübte Spieler in der Hand haben muß; und doch ist ihr Vortrag bedingt recht schwer. Mancher sogenannte Virtuose verwirft des Meisters Flügelcomposition, indem er dem Vorwurfe: Sehr schwer! noch hinzufügt: und sehr undankbar! — Was nun die Schwierigkeit betrifft, so gehört zum richtigen, bequemen Vortrag Beethoven'scher Composition nichts Geringeres, daß man tief in sein Wesen eindringe, daß man im Bewußtseyn eigener Weihe es kühn wage, in den Kreis der magischen Erscheinungen zu treten, die sein mächtiger Zauber hervorruft. Wer diese Weihe nicht in sich fühlt, wer die heilige Musik nur als Spielerei, nur zum Zeitvertreib in leeren Stunden, zum augenblicklichen Reiz stumpfer Ohren, oder zur eigenen Ostentation tauglich betrachtet, der bleibe ja davon! Nur einem Solchen sieht auch der Vorwurf: und höchst undankbar! zu. Der ächte Künstler lebt nur in dem Werke, das er in dem Sinne des Meisters aufgefaßt hat, und nun vorträgt. Er verschmäht es, auf irgend eine Weise seine Persönlichkeit geltend zu machen, und all' sein Dichten und Trachten geht nur dahin, alle die herrlichen, holdseligen Bilder und Erscheinungen, die der Meister mit magischer Gewalt in sein Werk verschloß, tausendfarbig glänzend ins rege Leben zu rufen, daß sie den Menschen in lichten funkelnden Kreisen umfangen und seine Phantasie, sein innerstes Gemüth entzündend, ihn raschen Fluges in das ferne Geisterreich der Töne tragen.

---

## Dilettantismus und Stroh.

Ich weiß nicht, wie es kommt, daß ich nie an leeres Stroh denken kann, ohne daß mir der Dilettantismus einfällt, so wie ich auch nie an Dilettantismus denken kann, ohne daß ich leeres Stroh vor mir sehe. — Ich meine hier nicht jenes Dilettiren, wenn die Jugend den süßen Reizen der holden, lebenverschönenden Künste obliegt; ich rede hier nicht von den angenehmen Stunden, die uns in häuslichen Kreisen durch den Zauber des Gesanges, durch den Reiz der Musik, so herz- und geisterhebend ausgefüllt werden; denn wer ist ein solcher Barbar, dem segen- und gemüthreichen Einflusse solcher geselligen Stunden, in welchen die sanftern Schwesterkünste den Pendulschlag der Zeit beflügeln, zu widerstehen? Wer überläßt sich nicht gern den milden Eindrücken eines gutgesungenen Liedes, einer fertiggespielten Composition auf irgend einem angenehmen Instrumente, oder den lieblichen Phantasieen einer gut vorgetragenen Dichtung.

Ich mag nur jenen Dilettantismus nicht leiden, der den Kindern seiltänzermäßig eingebläut wird, damit sie ihn in Gesellschaften ausschwitzen sollen, jenen Dilettantismus, der in Kunststücken und Purzelbäumen uns vor-

gemacht wird; jenen Dilettantismus, der nicht zur Kunst führt, und auch diese göttliche Abstammung nicht verräth, sondern der eine krampfhafte Verzerrung des hohen Ideals ist, jenes rachitische, englischgliedrige Gespenst, das uns auf Knabenschulen entgegenkriecht, und uns zum innigen Mitleid bewegt. Der Norden ist der Brütofen dieser Ungeheuer. Mir lag immer zwei Tage früher ein Alpgebirg auf der Brust, wenn ich zu Thee mit Bildung, und Pumpernickel mit Dilettanten gebeten wurde. In Norddeutschland ist es eine wahre Dilettantenhatze; auf jeder Butterbemme kriecht ein Dilettant herum, und mit jedem Bissen Schlackwurst muß man einen Dilettanten oder wie sie eigentlich heißen sollten: einen Deliquenten, hinunterschlucken.

Als Muster, meine lieben Leser und Leserinnen, will ich Ihnen einen solchen ästhetischen Deliquententheeabend mittheilen, den ich in einer nicht unbedeutenden norddeutschen Stadt mitzumachen das horrende Glück hatte.

Die Frau Legationsräthin, bei welcher diese mörderischen Deliquentenschlacht vorging, war bekannt für eine Schönheit vom dritten Wasser und ihr Thee für eine Schönheit vom ersten Wasser, ihr Herr Gemahl für sehr fett, und ihr Butterbrod für sehr mager; allein da sie eine Nichte hatte, mit Augen schwarz wie die Nacht, Wangen frisch wie der Morgen, Lippen glühend wie der Mittag und einem Herzen milde wie der Abend, nahm ich gewöhnlich die Einladung der Tante an, und machte mit Nichten den Tantalus.

Kaum saß ich ein paar Minuten, als angekündigt wurde, es sey eine dilettirende, musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung arrangirt. Ich fühlte, wie ich blaß wurde, und sagte zu einer neben mir sitzenden Aus-

kultatorfrau: die Erfindung der Dilettanten ist doch sehr heilsam. Die Auskultatorfrau lächelte: „die Entdeckung wollen sie sagen.“ Die Schlacht begann.

Ein Hausvetter, ein Dilettant von Profession, hatte einen Prolog gedichtet. Zwei Bogen Papier drohten wie zwei Jahrhunderte in seiner Hand. Ich empfahl meine Seele Gott, und hörte zu. Der Vetter war ein Mordvetter! er stand da, wie die Zugspitze, Bäche Schweiß rannen ihm von dem hohen Haupte; der Vetter mußte eine Lunge gehabt haben wie ein Rhinozeros, er war nicht umzubringen! Endlich schleuderte er wie ein Vulkan das letzte Wort über unsere Häupter hin! „Bravo! Bravo!“ schrie Alles, und die Auskultatorfrau sagte zu mir: „die Idee dieser Denkungsart hat Aehnlichkeit mit dem Marquis von Posaert, in Goethe's Emilia Galotti!“ „Richtig! meine Gnädige!“ sagte ich: „auch etwas mit Carolina Moor in Klopstocks Rinaldo Rinaldini!“

Nun kam die Tochter des Hauses und sang: Matthison's Adelaide, mit Musik von Beethoven. Nun gehört gerade dieses Lied mit dieser Musik zu den zartesten Schätzen der Poesie und der Musik, und ein Messerstich durchfuhr meine Brust, als der erste Ton wie aus einer geplatzten Fischblase aus ihrer Kehle kam. Bei dem Refrain: „Adelaide“ legte sie das Köpfchen immer wie eine Tischklappe auf die linke Schulter und tremulirte das Wort heraus, so daß ich glaubte, die gute Adelaide werde ganz zerbröckelt herausfallen.

Süperbe! Süperbe! schrie Alles. O, sagte die Auskultatorfrau, wenn das nur Eiland Beethoven hören könnte, ich selbst würde um diesen Preis es nicht hören!

„Da zertheile ich Ihre Empfindsamkeiten!“ war meine Antwort.

Nun sollte das zehnjährige Töchterchen etwas declamiren, bloß eine Kleinigkeit: „Schiller's Glocke!“

Ich hätte in diesem Augenblick eine halbe Million für einen gelinden Nervenschlag gegeben. Die Kleine begann: Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango! — — „Wie nennt sich das auf Deutsch?“ fragte mich die Auskultatorfrau.

„Es heißt,“ sagte ich, „die Lebenden ennuyire ich, die Todten maltraitire ich, und das Donnerwetter parodire ich!“ — „Ach,“ sagte sie, „der Schiller war doch ein sehr moralischer Mensch!“

Zum Unglück wußten Alle die Glocke auswendig und Jeder half ein; bei der Stelle:

„Der Wahn ist kurz,“

sah die Auskultatorfrau ihren Mann an, welcher wirklich etwas kürzlich war, und bei den Worten:

„Die Reu' ist lang!“

streckte sie die Arme aus, als wollte sie anzeigen, wie lang die Reue sey. Bei dem Schluß:

„Friede sey ihr erst Geläute!“

läutete die ganze Gesellschaft mit: „Charmant! Charmant!“ hieß es ringsum. „Ja,“ sagte die Auskultatorfrau zu mir, „die Glocke ist doch ein schönes Epigramm, und man kann die ganze Naturgeschichte daraus lernen!“ — „Ja, meine Gnädigste!“ erwiederte ich, und besonders für die Feuercommission und Schornsteinfeger ist es ein wahres Lehrbuch!“

Nun declamiren zwei Damen den Dialog der Königinnen in „Maria Stuart.“ Das Köstlichste dabei war, daß die Eine im Eifer sagte:

„Dort legt ein Schiffer seinen Nachen an!“

dabei spreizte sie die Hand gerade aus, und Alles folgte

unwillkürlich dieſer Bewegung, und die Frau Legationsräthin ſaß wirklich mit offenem Maul da.

Die Auskultatorfrau meinte wieder, die Eine hätte mehr Talent zum Gekünſtelten, die Andere aber wäre bloß Neutral.

Noch waren meine Leiden nicht zu Ende. Die Frau Legationsräthin ſpielten Guitarre und ſangen die „Leonore“ mit Muſik von Zumſteeg dazu. Sie lag ganz über die Guitarre und ruderte mit dem Ellenbogen, als ob ſie ſchwimmen wollte; bei den Worten: „die Todten reiten ſchnell“ gerieth ſie ſtets ins Feuer, und ich glaubte alle Augenblicke, die Frau Legationsräthin würde auf der Guitarre zum Fenſter hinausreiten. „Göttlich! Göttlich!“ ſchrie Alles.

Die Auskultatorfrau ſagte: „Man ſieht doch gleich wer bürgerlich iſt, der bringt ſeinen Rappen mit ins Gedicht!“

„O,“ ſagte ich, „der Rappe iſt kein gewöhnlicher Rapp; der Rapp iſt von gutem Haus, bloß ein Geiſt aus der Familie des berühmten General Rapp.“

Zum Schluß tanzten noch zwei Kinder die Gavotte wie ein paar exerzierende Regenwürmer. Es war eine wahre Seelenangſt es anzuſchauen.

Die Auskultatorfrau zwickte mir in Verzückung blaue Male in den Arm und liſpelte: „Ach, was iſt die Jugend reizend, wenn ſie noch elaſtiſch iſt!

„Tanzen Sie auch?“ fragte ich ſie, und warf einen Seitenblick auf ihre dubioſe Elaſticität.

„Früher,“ ſagte ſie, „habe ich es oft als eine gymnaſtiſche Uebung getrieben.“

Da trat die Frau Legationsräthin zu mir heran, und ſprach:

„Der Herr Doctor müssen schon heute mit dem Wenigen vorlieb nehmen!“ „Ach!“ sagte ich, „gnädige Frau, das muß man Ihnen lassen, es versteht es kein Mensch so wie Sie, eine Gesellschaft zu amüsiren!“

„Schmeichler!“ sagte sie, warf mir ein leeres Bonbonpapier an den Kopf und ging von dannen. Dieses Bild eines nordischen Dilettantenthees, meine freundliche Leser und Leserinnen, ist wahrlich nicht mit zu grellen Farben geschildert, und der Ausdruck dafür: „leeres Stroh dreschen,“ ist ein sehr gelinder, denn das einförmige Klappern, welches durch dieses Dreschen entsteht, ist bei weitem nicht so qualvoll, als jenes Angst- und Peingeschrei wüthiger Dilettanten.

Nun komme ich darauf zurück, daß es mir sehr schmerzlich ist, das gute, liebe Stroh so gering geschätzt, so verachtet zu wissen. Das Stroh ist nichts anders als ein umgekehrter Parvenu, ein vom Unglück gebeugtes, um alle seine Glücksgüter gekommenes Wesen. Es stammt aus einer der ersten Familien des Landes, vom Getreide, ab.

Wie blühend war der Zustand des unglücklichen Strohs, als es noch Getreide war! Alles machte ihm den Hof, Jung und Alt wallfahrte zu ihm hinaus, und freute sich seines Wohlseyns. Dichter besangen seine goldenen Wogen, und schäkernde Mädchen spielten in seiner grünen Saat.

Sehen Sie, meine freundlichen Leser und Leserinnen, einen Strohhalm an; so lange er noch ungeschnitten im Felde steht, ist das Bild des Menschen; denn die Korn- und Weizenähre, die körnerreich ist, die so zu sagen, etwas im Kopfe hat, die neigt das gefüllte Haupt bescheiden zur Erde, in demüthig gekrümmter Stellung

steht sie in der Reihe der andern da; sehen Sie aber die leere Aehre an, die gar nichts im Kopfe hat, wie hoch und stolz emporgeschossen sie das Haupt erhebt, und anmaßend um sich blickt, gerade wie bei den Menschen!

Also, so lange das Stroh etwas besitzt, schätzen wir es; kaum ist es durch unsere eigene Grausamkeit um sein bischen Vermögen gekommen, so verachten wir es, so verfolgen wir es. Wie soll aber das Stroh mehr seyn, als Stroh, da es stets mit Flegeln umgeht? Aber betrachtet nur die Strohe unter einander, und gesteht, daß die Strohe fast noch besser sind, als die Menschen!

Sehen Sie einmal die verschiedenen Strohe an, Weizenstroh, Kornstroh, Haferstroh, Roggenstroh, Bohnenstroh, Erbsenstroh, Dünkelstroh u. s. w.! Gibt es Parteien, Haß, Religionsverfolgungen und Rangneid unter ihnen?

Hat je das hohe Weizenstroh zu dem niedern Haferstroh gesagt:

„Ich bin hochgebornes Stroh, und du bist nur bürgerliches Stroh! Hat je Kornstroh zu Dünkelstroh gesagt: „mein Korn macht die Menschen selig, dein Dünkel ist falsch, du hast den unrechten Glauben, man muß dich ausrotten?“ Wir hoffährtigen und nichtigen Menschen reden uns ein, daß an dem Tage der Garben, nach der großen Erndte, wenn wir Alle nichts seyn werden, als ausgedroschenes Stroh, auch dann noch reden wir uns ein, daß ein Stroh seliger werden wird, als die andern!

Euch aber, meine lieben Leser, lege ich das Stroh besonders ans Herz. Ihnen empfehle ich meinen gedemüthigten Clienten, an Ihrer Milde soll sich das Stroh wieder aufrichten. O, gedenket jener goldenen, süßträumerischen Zeit, jener dichterischen Tage, wo ein

liebend Herz und eine Strohhütte alle, alle Eure Wünsche umfaßte! Ich weiß nicht, meine lieben Leser, ob Ihr je ein liebendes Herz und eine Strohhütte in natura gesehen habt, denn seitdem die Feuerassekuranzen entstanden, hat man sie beide verbannt, weil sie zu leicht Feuer fangen.

Aber es hat früher vielleicht dergleichen Dinge, als liebende Herzen und Strohhütten, gegeben, und man sagt sogar, daß in dem neuen Museum zu Berlin ein dergleichen liebend Herz wirklich aufbewahrt wird.

Wundert Euch nicht, daß gerade ich mich der verbannten Strohdächer so annehme; denn wie die Dichter, so sind auch wir Schriftsteller und Journalisten die nächsten Anverwandten aller Dächer, da wir zunächst unter ihnen wohnen. Mit den Strohdächern ist die Regierung der Dichter verschwunden; denn diese nur versetzten die Liebe unter ein Strohdach. In früherer Zeit da kannte man auch die Wetterableiter noch nicht, da zuckte noch einmal der göttliche Funke vom Himmel, und zündete sein Opfer an; jetzt aber haben die Häuser eiserne und die Herzen goldene Blitzableiter, und dennoch gab es nie so viel häusliche Donnerwetter, als eben jetzt. Ich glaube, liebende Herzen und Mispeln halten sich nur im Stroh am längsten. Es ist daher schade, daß die Liebe im Herzen, und nicht im Kopfe wohnt, sonst würde sie sich doch noch in manchen Strohköpfen erhalten haben.

Gewiß steht Liebe und Stroh in geheimer magnetischer Verbindung; denn wann liebt der Mann seine Frau am zärtlichsten? wann ist sie ihm am liebsten? Wenn er ein Strohwittwer ist.

O! das Wort Stroh ist ein gewichtiges Wort! und oft ist bei einer Parthie Whist der Strohmann der interessanteste unter den andern drei alliirten Mächten! Ich bitte also, das Stroh nicht so ganz mit Füßen zu treten.

---

## Anekdoten.

In M** gab ein reisender Musiker — er mag wohl auch so ein eingebildeter Pleß seyn, wie es deren heut zu Tage so viele gibt — ein Concert, und konnte ein versprochenes Solo nicht vortragen, obgleich er sich mit großem Pomp vorher als Virtuos, und Schüler eines sehr berühmten Mannes angekündigt hatte. Ein Dilettant spielte das vom Concertgeber angekündigte Solo zur Entschädigung des Publikums à prima vista, und der reisende Künstler wurde von dem indignirten Publikum — — — (jedoch in Begleitung der Casse) zum Saal hinaus und zur Treppe herunter geworfen.

---

Bei einer Schlittenfahrt fiel der Schlitten, auf welchem die Musiker saßen, um. Ach! rief ein Anwesender aus, die Schlittenfahrt war gewiß fugirt, weil die Musik umwarf.

---

## Heine über Roſſini, Meyerbeer, Liszt und Chopin.

Auf den Wogen Roſſiniſcher Muſik ſchaukeln ſich am behaglichſten die individuellen Freuden und Leiden des Menſchen; Liebe und Haß, Zärtlichkeit und Sehnſucht, Eiferſucht und Schmollen, Alles iſt hier das iſolirte Gefühl eines Einzelnen. Charakteriſtiſch iſt daher in der Muſik Roſſini's das Vorwalten der Melodie, welche immer der unmittelbare Ausdruck eines iſolirten Empfindens iſt. Bei Meyerbeer hingegen finden wir die Oberherrſchaft der Harmonie; in dem Strome der harmoniſchen Maſſen verklingen, ja erſäufen ſich die Melodieen, wie die beſondern Empfindungen des einzelnen Menſchen untergehen in dem Geſammtgefühl eines ganzen Volkes, und in dieſe harmoniſchen Ströme ſtürzt ſich gern unſere Seele, wenn ſie von den Leiden und Freuden des ganzen Menſchengeſchlechts erfaßt wird und Partei ergreift für die großen Fragen der Geſellſchaft. Meyerbeers Muſik iſt mehr ſocial als individuell; die dankbare Gegenwart, die ihre inneren und äußeren Fehden, ihren Gemüthszwieſpalt und ihren Willenskampf, ihre Noth und ihre Hoffnung in ſeiner Muſik wieder findet, feiert ihre eigene Leidenſchaft und Begeiſterung, während ſie dem großen Maeſtro

applaudirt. Rossini's Musik war angemessener für die Zeit der Restauration, wo, nach großen Kämpfen und Enttäuschungen, bei den blasirten Menschen der Sinn für ihre großen Gesammtinteressen in den Hintergrund zurückweichen mußte, und die Gefühle der Ichheit wieder in ihre legitimen Rechte eintreten konnten. Nimmermehr würde Rossini während der Revolution und dem Empire seine große Popularität erlangt haben. Robespierre hätte ihn vielleicht antipatriotischer, moderantistischer Melodieen angeklagt, und Napoleon hätte ihn gewiß nicht als Capellmeister angestellt bei der großen Armee, wo er einer Gesammtbegeisterung bedurfte . . . Armer Schwan von Pesaro! Der gallische Hahn und der kaiserliche Adler hätten dich vielleicht zerrissen, und geeigneter als die Schlachtfelder der Bürgertugend und des Ruhmes war für dich ein stiller See, an dessen Ufer die zahmen Lilien dir friedlich nickten, und wo du ruhig auf und ab rudern konntest, Schönheit und Lieblichkeit in jeder Bewegung! Die Restauration war Rossini's Triumphzeit, und sogar die Sterne des Himmels, die damals Feierabend hatten und sich nicht mehr um das Schicksal der Völker bekümmerten, lauschten ihm mit Entzücken. Die Julusrevolution hat indessen im Himmel und auf Erden eine große Bewegung hervorgebracht, Sterne und Menschen, Engel und Könige, ja der liebe Gott selbst, wurden ihrem Friedenszustand entrissen, haben wieder viel Geschäfte, haben eine neue Zeit zu ordnen, haben weder Muße noch hinlängliche Seelenruhe, um sich an den Melodieen des Privatgefühls zu ergötzen, und nur wenn die großen Chöre von Robert le Diable oder gar der Hugenotten harmonisch grollen, harmonisch jauchzen,

harmoniſch ſchluchzen, horchen ihre Herzen, und ſchluchzen, jauchzen und grollen im begeiſterten Einklang.

Dieſes iſt vielleicht der letzte Grund jenes unerhörten, koloſſalen Beifalls, deſſen ſich die zwei großen Opern von Meyerbeer in der ganzen Welt erfreuen. Er iſt der Mann ſeiner Zeit, und die Zeit, die immer ihre Leute zu wählen weiß, hat ihn tumultuariſch aufs Schild gehoben, und proclamirt ſeine Herrſchaft und hält mit ihm ihren fröhlichen Einzug. Es iſt eben keine behagliche Poſition, ſolcher Weiſe im Triumph getragen zu werden; durch Ungeſchick oder Ungeſchicklichkeit eines einzigen Schildhalters kann man in ein bedenkliches Wackeln gerathen, wo nicht gar ſtark beſchädigt werden; die Blumenkränze, die Einem an den Kopf fliegen, können zuweilen mehr verletzen als erquicken, wo nicht gar beſudeln, wenn ſie aus ſchmutzigen Händen kommen; und die Ueberlaſt der Lorbeeren kann Einem gewiß viel Angſtſchweiß auspreſſen . . . Roſſini, wenn er ſolchem Zuge begegnet, lächelt überaus ironiſch mit ſeinen feinen, italieniſchen Lippen, und er klagt dann über ſeinen ſchlechten Magen, der ſich täglich verſchlimmere, ſo daß er gar Nichts mehr eſſen könne.

Das iſt hart, denn Roſſini war immer einer der größten Gourmands. Meyerbeer iſt juſt das Gegentheil; wie in ſeiner äußeren Erſcheinung, ſo iſt er auch in ſeinen Genüſſen die Beſcheidenheit ſelbſt. Nur wenn er Freunde geladen hat, findet man bei ihm einen guten Tiſch. Als ich einſt à la fortune du pot bei ihm ſpeiſen wollte, fand ich ihn bei einem ärmlichen Gerichte Stockfiſche, welches ſein ganzes Diner ausmachte; wie natürlich, ich behauptete, ſchon geſpeiſ't zu haben.

Manche haben behauptet, er ſey geizig. Dieſes iſt

nicht der Fall. Er ist nur geizig in Ausgaben, die seine Person betreffen. Für Andere ist er die Freigebigkeit selbst, und besonders unglückliche Landsleute haben sich derselben bis zum Mißbrauch erfreut. Wohlthätigkeit in eine Haustugend der Meyerbeer'schen Familie, besonders der Mutter, welcher ich alle Hülfsbedürftigen, und nie ohne Erfolg, auf den Hals jage. Diese Frau ist aber auch die glücklichste Mutter, die es auf dieser Welt gibt. Ueberall umklingt sie die Herrlichkeit ihres Sohnes, wo sie geht und steht, flattern ihr einige Fetzen seiner Musik um die Ohren, überall glänzt ihr sein Ruhm entgegen, und gar in der Oper, wo ein ganzes Publikum seine Begeisterung für Giacomo in dem brausendsten Beifall ausspricht, da bebt ihr Mutterherz vor Entzückungen, die wir kaum ahnen mögen. Ich kenne in der ganzen Weltgeschichte nur Eine Mutter, die ihr zu vergleichen wäre, das ist die Mutter des heiligen Baromäus, die noch bei ihren Lebzeiten ihren Sohn canonisirt sah, und in der Kirche, nebst Tausenden von Gläubigen vor ihm knieen und zu ihm beten konnte.

Meyerbeer schreibt jetzt eine neue Oper, welcher ich mit großer Neugier entgegen sehe. Die Entfaltung dieses Genius ist für mich ein höchst merkwürdiges Schauspiel. Mit Interesse folge ich den Phasen seines musikalischen, wie seines persönlichen Lebens, und beobachtete die Wechselwirkungen, die zwischen ihm und seinem europäischen Publikum stattfinden. Es sind jetzt zehn Jahre, daß ich ihm zuerst in Berlin begegnete zwischen dem Universitätsgebäude und der Wachtstube, zwischen der Wissenschaft und der Trommel, und er schien sich in dieser Stellung sehr beklemmt zu fühlen. Ich erinnere mich, ich traf ihn in der Gesellschaft des Dr. Marx, welcher damals zu

einer gewiſſen muſikaliſchen Regence gehörte, die, während der Minderjährigkeit eines gewiſſen jungen Genies, das man als legitimen Thronfolger Mozarts betrachtete, beſtändig dem Sebaſtian Bach huldigte. Der Enthſiasmus für Sebaſtian Bach ſollte aber nicht bloß jenes Interregnum ausfüllen, ſondern auch die Reputation von Roſſini vernichten, den die Regence am meiſten fürchtete und alſo auch am meiſten haßte. Meyerbeer galt damals für einen Nachahmer Roſſini's, und der Dr. Marx behandelte ihn mit einer gewiſſen Herablaſſung, mit einer leutſeligen Oberhoheitsmiene, worüber ich jetzt herzlich lachen muß. Der Roſſinismus war damals das große Verbrechen Meyerbeers; er war noch weit entfernt von der Ehre, um ſeiner ſelbſt willen angefeindet zu werden, Er enthielt ſich auch wohlweislich aller Anſprüche, und als ich ihm erzählte, mit welchem Enthuſiasmus ich jüngſt in Italien ſeinen Cruciato aufführen ſehen, lächelte er mit launiger Wehmuth und ſagte: „Sie compromittiren ſich, wenn Sie mich armen Italiener hier in Berlin loben, in der Hauptſtadt von Sebaſtian Bach!“

Meyerbeer war in der That damals ganz ein Nachahmer der Italiener geworden. Der Mißmuth gegen den feuchtkalten, verſtandeswitzigen, farbloſen Berlinismus hatte frühzeitig eine natürliche Reaction in ihm hervorgebracht; er entſprang nach Italien, genoß fröhlich ſeines Lebens, ergab ſich dort ganz ſeinen Privatgefühlen, und componirte dort jene köſtlichen Opern, worin der Roſſinismus mit der ſüßeſten Uebertreibung geſteigert iſt; hier iſt das Gold noch übergüldet und die Blume mit noch ſtärkeren Wohldüften parfümirt. Das war die glücklichſte Zeit Meyerbeers; er ſchrieb im vergnügten

Rauſche der italieniſchen Sinnenluſt, und im Leben wie in der Kunſt pflückte er die leichteſten Blumen.

Aber dergleichen konnte einer deutſchen Natur nicht lange genügen. Ein gewiſſes Heimweh nach dem Ernſte des Vaterlandes ward in ihm wach; während er unter welſchen Myrthen lagerte, beſchlich ihn die Erinnerung an die geheimnißvollen Schauer deutſcher Eichenwälder; während ſüdliche Zephyre ihn umkoſ'ten, dachte er an die dunklen Choräle des Nordwinds; — es ging ihm vielleicht gar wie der Frau von Sevigné, die, als ſie neben einer Orangerie wohnte und beſtändig von lauter Orangenblüthen umduftet war, ſich am Ende nach dem ſchlechten Geruche einer geſunden Miſtkarre zu ſehnen begann . . . Kurz, eine neue Reaction fand ſtatt; Signor Giacomo ward plötzlich wieder ein Deutſcher und ſchloß ſich wieder an Deutſchland, nicht an das alte, morſche, abgelebte Deutſchland des engbrüſtigen Spießbürgerthums, ſondern an das junge, großmüthige, weltfreie Deutſchland einer neuen Generation, die alle Fragen der Menſchheit zu ihren eigenen gemacht hat, und die, wenn auch nicht immer auf ihrem Banner, doch deſto unauslöſchlicher in ihrem Herzen, die großen Menſchheitsfragen eingeſchrieben trägt.

Bald nach der Julirevolution trat Meyerbeer vor das Publikum mit einem Werke, das während den Wehen jener Revolution ſeinem Geiſte entſproſſen, mit Robert le Diable, dem Helden, der nicht genau weiß, was er will, der beſtändig mit ſich ſelber im Kampfe liegt, ein treues Bild des moraliſchen Schwankens damaliger Zeit, einer Zeit, die ſich zwiſchen Tugend und Laſt er ſo qualvoll unruhig bewegte, in Beſtrebungen und Hinderniſſen ſich aufrieb, und nicht immer genug Kraft beſaß, den An-

fechtungen Satans zu widerſtehen! Ich liebe keineswegs dieſe Oper, dieſes Meiſterwerk der Zagheit, ich ſage der Zagheit, nicht bloß in Betreff des Stoffes, ſondern auch der Execution, indem der Componiſt ſeinem Genius noch nicht traut, noch nicht wagt, ſich dem ganzen Willen deſſelben hinzugeben, und der Menge zitternd dient, ſtatt ihr unerſchrocken zu gebieten. Man hat damals Meyerbeer mit Recht ein ängſtliches Genie genannt; es mangelte ihm der ſiegreiche Glaube an ſich ſelbſt, er zeigte Furcht vor der öffentlichen Meinung, der kleinſte Tadel erſchreckte ihn, er ſchmeichelte allen Launen des Publikums, und gab links und rechts die eifrigſten Poignées de main, als habe er auch in der Muſik die Volksſouverainität anerkannt und begründe ſein Regiment auf Stimmenmehrheit, im Gegenſatz zu Roſſini, der als König von Gottes Gnade im Reiche der Tonkunſt abſolut herrſchte. Dieſe Aengſtlichkeit hat ihn im Leben noch nicht verlaſſen; er iſt noch immer beſorgt um die Meinung des Publikums, aber der Erfolg von Robert le Diable bewirkte glücklicherweiſe, daß er von jener Sorge nicht beläſtigt wird, während er arbeitet, daß er mit weit mehr Sicherheit componirt, daß er den großen Willen ſeiner Seele in ihren Schöpfungen hervortreten läßt. Und mit dieſer erweiterten Geiſtesfreiheit ſchrieb er die Hugenotten, worin aller Zweifel verſchwunden, der innere Selbſtkampf aufgehört und der äußere Zweikampf angefangen hat, deſſen koloſſale Geſtaltung uns in Erſtaunen ſetzt. Erſt durch dieſes Werk gewann Meyerbeer ſein unſterbliches Bürgerrecht in der ewigen Geiſterſtadt, im himmliſchen Jeruſalem der Kunſt. In den Hugenotten offenbart ſich endlich Meyerbeer ohne

Scheu; mit unerschrockenen Linien zeichnete er hier seinen ganzen Gedanken, und Alles, was seine Brust bewegte, wagte er auszusprechen in ungezügelten Tönen.

Was dieses Werk ganz besonders auszeichnet, ist das Gleichmaaß, das zwischen dem Enthusiasmus und der artistischen Vollendung stattfindet, oder, um mich besser auszudrücken, die gleiche Höhe, welche darin die Passion und die Kunst erreichen; der Mensch und der Künstler haben hier gewetteifert, und wenn Jener die Sturmglocke der wildesten Leidenschaften anzieht, weiß dieser die rohen Naturtöne zum schauerlich süßesten Wohllaut zu verklären. Während die große Menge ergriffen wird von der inneren Gewalt, von der Passion der Hugenotten, bewundert der Kunstverständige die Meisterschaft, die sich in den Formen bekundet. Dieses Werk ist ein gothischer Dom, dessen himmelanstrebender Pfeilerbau und kolossale Kuppel von der kühnen Hand eines Riesen aufgepflanzt zu seyn scheinen, während die unzähligen, zierlich feinen Festons, Rosacen und Arabesken, die wie ein steinerner Spitzenschleier darüber ausgebreitet sind, von einer unermüdlichen Zwergsgeduld Zeugniß geben. Riese in der Conception und Gestaltung des Ganzen, Zwerg in der mühseligen Ausführung der Einzelheiten, ist uns der Baumeister der Hugenotten eben so unbegreiflich, wie die Compositoren der alten Dome. Als ich jüngst mit einem Freunde vor der Cathedrale zu Amiens stand, und mein Freund dieses Monument von felsenthürmender Riesenkraft und unermüdlich schnitzelnder Zwergsgeduld mit Schrecken und Mitleiden betrachtete, und mich endlich frug, wie es komme, daß wir heut zu Tage keine solchen Bauwerke mehr zu Stande bringen? antwortete ich ihm: „Theurer Alphonse, die

Menſchen in jener alten Zeit hatten Ueberzeugungen; wir Neueren haben nur Meinungen, und es gehört etwas mehr als eine bloße Meinung dazu, um ſo einen gothiſchen Dom aufzurichten."

Das iſt es. Meyerbeer iſt ein Mann der Ueberzeugung. Dieſes bezieht ſich aber nicht eigentlich auf die Tagesfragen der Geſellſchaft, obgleich auch in dieſem Betracht bei Meyerbeer die Geſinnungen feſter begründet ſtehen, als bei anderen Künſtlern. Meyerbeer, den die Fürſten dieſer Erde mit allen möglichen Ehrenbezeugungen überſchütten, und der auch für dieſe Auszeichnungen ſo viel Sinn hat, trägt doch ein Herz in der Bruſt, welches für die heiligſten Intereſſen der Menſchheit glüht, und unumwunden geſteht er ſeinen Cultus für die Helden der Revolution. Es iſt ein Glück für ihn, daß manche nordiſche Behörden keine Muſik verſtehen, ſie würden ſonſt in den Hugenotten nicht bloß einen Parteikampf zwiſchen Proteſtanten und Katholiken erblicken. Aber dennoch ſind ſeine Ueberzeugungen nicht eigentlich politiſcher und noch weniger religiöſer Art. Die eigentliche Religion Meyerbeer's iſt die Religion Mozart's, Gluck's, Beethoven's, es iſt die Muſik; nur an dieſe glaubt er, nur in dieſem Glauben findet er ſeine Seligkeit und lebt er mit einer Ueberzeugung, die den Ueberzeugungen früherer Jahrhunderte ähnlich iſt an Tiefe, Leidenſchaft und Ausdauer. Ja, ich möchte ſagen, er iſt Apoſtel dieſer Religion. Wie mit apoſtoliſchem Eifer und Drang behandelt er Alles, was ſeine Muſik betrifft. Während andere Künſtler zufrieden ſind, wenn ſie etwas Schönes geſchaffen haben, ja nicht ſelten alles Intereſſe für ihr Werk verlieren, ſobald es fertig iſt, ſo beginnt im Gegentheil bei Meyerbeer die größere Kindesnoth erſt nach der Entbindung,

er gibt ſich alsdann nicht zufrieden, bis die Schöpfung ſeines Geiſtes ſich auch glänzend dem übrigen Volke offenbart, bis das ganze Publikum von ſeiner Muſik erbaut wird, bis ſeine Oper in alle Herzen die Gefühle gegoſſen, die er der ganzen Welt predigen will, bis er mit der ganzen Menſchheit communicirt hat. Wie der Apoſtel, um eine einzige verlorene Seele zu retten, weder Mühe noch Schmerzen achtet, ſo wird auch Meyerbeer, erfährt er, daß irgend Jemand ſeine Muſik verläugnet, ihm unermüdlich nachſtellen, bis er ihn zu ſich bekehrt hat; und das einzige gerettete Lamm, und ſey es auch die unbedeutendſte Feuilletoniſtenſeele, iſt ihm dann lieber als die ganze Heerde von Gläubigen, die ihn immer mit orthodoxer Treue verehrten.

Die Muſik iſt die Ueberzeugung von Meyerbeer, und das iſt vielleicht der Grund aller jener Aengſtlichkeiten und Bekümmerniſſe, die der große Meiſter ſo oft an den Tag legt, und die uns nicht ſelten ein Lächeln entlocken. Man muß ihn ſehen, wenn er eine neue Oper einſtudiert; er iſt dann der Plagegeiſt aller Muſiker und Sänger, die er mit unaufhörlichen Proben quält. Nie kann er ſich ganz zufrieden geben; ein einziger falſcher Ton im Orcheſter iſt ihm ein Dolchſtich, woran er zu ſterben glaubt. Dieſe Unruhe verfolgt ihn noch lange, wenn die Oper bereits aufgeführt und mit Beifallsrauſch empfangen worden. Er ängſtigt ſich dann noch immer, und ich glaube, er gibt ſich nicht eher zufrieden, als bis einige tauſend Menſchen, die ſeine Oper gehört und bewundert haben, geſtorben und begraben ſind; bei dieſen wenigſtens hat er keinen Abfall zu befürchten, dieſe Seelen ſind ihm ſicher. An den Tagen, wo ſeine Oper gegeben wird, kann es ihm der liebe Gott nie recht machen;

regnet es und ist es kalt, so fürchtet er, daß Mademoiselle Falcon den Schnupfen bekomme, ist hingegen der Abend hell und warm, so fürchtet er, daß das schöne Wetter die Leute ins Freie locken und das Theater leer stehen möchte. Nichts ist der Peinlichkeit zu vergleichen, womit Meyerbeer, wenn seine Musik endlich gedruckt wird, die Correctur besorgt; diese unermüdliche Verbesserungssucht während der Correctur ist bei den Pariser Künstlern zum Sprüchwort geworden. Aber man bedenke, daß ihm die Musik über Alles theuer ist, theurer gewiß, als sein Leben. Als die Cholera in Paris zu wüthen begann, beschwor ich Meyerbeer, so schleunig als möglich abzureisen; aber er hatte noch für einige Tage Geschäfte, die er nicht hintenan setzen konnte, er hatte mit einem Italiener das italienische Libretto für Robert le Diable zu arrangiren.

Weit mehr als Robert le Diable sind die Hugenotten ein Werk der Ueberzeugung, sowohl in Hinsicht des Inhalts als der Form. Wie ich schon bemerkt habe, während die große Menge vom Inhalt hingerissen wird, bewundert der stillere Betrachter die ungeheuren Fortschritte der Kunst, die neuen Formen, die hier hervortreten. Nach dem Ausspruch der competentesten Richter müssen jetzt alle Musiker, die für die Oper schreiben wollen, vorher die Hugenotten studieren. In der Instrumentation hat es Meyerbeer am weitesten gebracht. Unerhört ist die Behandlung der Chöre, die sich hier wie Individuen aussprechen und aller opernhaften Herkömmlichkeit entäußert haben. Seit dem Don Juan gibt es gewiß keine größere Erscheinung im Reiche der Tonkunst, als jener vierte Akt der Hugenotten, wo auf die grauenhaft erschütternde Scene der Schwerterweihe, der

eingeſegneten Mordluſt, noch ein Duo geſetzt iſt, das jenen erſten Effekt noch überbietet; ein koloſſales Wagniß, das man dem ängſtlichen Genie kaum zutrauen ſollte, deſſen Gelingen aber eben ſo ſehr unſer Entzücken wie unſere Verwunderung erregt. Was mich betrifft, ſo glaube ich, daß Meyerbeer dieſe Aufgabe nicht durch Kunſtmittel gelöſ't hat, ſondern durch Naturmittel, indem jenes famoſe Duo eine Reihe von Gefühlen ausſpricht, die vielleicht nie, oder wenigſtens nie mit ſolcher Wahrheit, in einer Oper hervorgetreten, und für welche dennoch in den Gemüthern der Gegenwart die wildeſten Sympathieen auflodern. Was mich betrifft, ſo geſtehe ich, daß nie bei einer Muſik mein Herz ſo ſtürmiſch pochte, wie bei dem vierten Akte der Hugenotten, daß ich aber dieſem Akte und ſeinen Aufregungen gern aus dem Wege gehe und mit weit größerem Vergnügen dem zweiten Akte beiwohne. Dieſer iſt ein Idyll, das an Lieblichkeit und Grazie den romantiſchen Luſtſpielen von Shakeſpeare, vielleicht aber noch mehr dem Amynta von Taſſo ähnlich iſt. In der That, unter den Roſen der Freude lauſcht darin eine ſanfte Schwermuth, die an den unglücklichen Hofdichter von Ferrara erinnert. Es iſt mehr die Sehnſucht nach der Heiterkeit, als die Heiterkeit ſelbſt, es iſt kein herzliches Lachen, ſondern ein Lächeln des Herzens, eines Herzens, welches heimlich krank iſt und von Geſundheit nur träumen kann. Wie kommt es, daß ein Künſtler, dem von der Wiege an alle blutſaugenden Lebensſorgen abgewedelt worden, der, geboren im Schooße des Reichthums, gehätſchelt von der ganzen Familie, die allen ſeinen Neigungen bereitwillig, ja enthuſiaſtiſch fröhnte, weit mehr als irgend ein ſterblicher Künſtler zum Glück berechtigt war, — wie kommt es, daß Dieſer

dennoch jene ungeheuren Schmerzen erfahren hat, die uns aus seiner Musik entgegenseufzen und schluchzen? Denn was er nicht selber empfindet, kann der Musiker nicht so gewaltig, nicht so erschütternd aussprechen. Es ist sonderbar, daß der Künstler, dessen materielle Bedürfnisse befriedigt sind, desto unleidlicher von moralischen Drangsalen heimgesucht wird! Aber das ist ein Glück für das Publikum, das den Schmerzen des Künstlers seine idealsten Freuden verdankt. Der Künstler ist jenes Kind, wovon das Volksmährchen erzählt, daß seine Thränen lauter Perlen sind. Ach! die böse Stiefmutter, die Welt, schlägt das arme Kind um so unbarmherziger, damit es nur recht viele Perlen weine!

Man hat die Hugenotten, mehr noch als Robert le Diable, eines Mangels an Melodieen zeihen wollen. Dieser Vorwurf beruht auf einem Irrthum. „Vor lauter Wald sieht man die Bäume nicht.“ Die Melodie ist hier der Harmonie untergeordnet, und bereits, bei einer Vergleichung mit der Musik Rossini's, worin das umgekehrte Verhältniß stattfindet, habe ich angedeutet, daß es diese Vorherrschaft der Harmonie ist, welche die Musik von Meyerbeer als eine menschheitlich bewegte, gesellschaftlich-moderne Musik charakterisirt. An Melodieen fehlt es ihr wahrlich nicht, nur dürfen diese Melodieen nicht störsam schroff, ich möchte sagen egoistisch, hervortreten, sie dürfen nur dem Ganzen dienen, sie sind disciplinirt, statt daß bei den Italienern die Melodieen isolirt, ich möchte fast sagen außergesetzlich, sich geltend machen, ungefähr wie ihre berühmten Banditen. Man merkt es nur nicht; mancher gemeine Soldat schlägt sich in einer großen Schlacht eben so gut, wie der Calabrese, der einsame Raubheld, dessen persönliche Tapferkeit uns

weniger überraſchen würde, wenn er unter regulären Truppen, in Reih und Glied, ſich ſchlüge. Ich will einer Vorherrſchaft der Melodie bei Leibe ihr Verdienſt nicht abſprechen, aber bemerken muß ich, als eine Folge derſelben ſehen wir in Italien jene Gleichgültigkeit gegen das Enſemble der Oper, gegen die Oper als geſchloſſenes Kunſtwerk, die ſich ſo naiv äußert, daß man in den Logen, während keine Bravourparthieen geſungen werden, Geſellſchaft empfängt, ungenirt plaudert, wo nicht gar Karten ſpielt.

Die Vorherrſchaft der Harmonie in den Meyerbeerſchen Schöpfungen iſt vielleicht eine nothwendige Folge ſeiner weiten, das Reich des Gedankens und der Erſcheinungen umfaſſenden Bildung. Zu ſeiner Erziehung wurden Schätze verwendet und ſein Geiſt war empfänglich; er ward früh eingeweiht in allen Wiſſenſchaften und unterſcheidet ſich auch hierdurch von den meiſten Muſikern, deren glänzende Ignoranz einigermaßen verzeihlich, da es ihnen gewöhnlich an Mitteln und Zeit fehlte, ſich außerhalb ihres Faches große Kenntniſſe zu erwerben. Das Gelernte ward bei ihm Natur und die Schule der Welt gab ihm die höchſte Entwicklung; er gehört zu jener geringen Zahl Deutſcher, die ſelbſt Frankreich als Muſter der Urbanität anerkennen mußte. Solche Bildungshöhe war vielleicht nöthig, wenn man das Material, das zur Schöpfung der Hugenotten gehörte, zuſammenfinden und ſicheren Sinnes geſtalten wollte. Aber ob nicht, was an Weite der Auffaſſung und Klarheit des Ueberblicks gewonnen ward, an anderen Eigenſchaften verloren ging, das iſt eine Frage. Die Bildung vernichtet bei dem Künſtler jene ſcharfe Accentuation, jene ſchroffe Färbung, jene Urſprünglichkeit der Gedanken,

jene Unmittelbarkeit der Gefühle, die wir bei rohbegränzten, ungebildeten Naturen so sehr bewundern.

Die Bildung wird überhaupt immer theuer erkauft und die kleine Blanka hat Recht. Dieses etwa achtjährige Töchterchen von Meyerbeer beneidet den Müßiggang der kleinen Buben und Mädchen, die sie auf der Straße spielen sieht, und äußerte sich jüngst folgendermaßen: „Welch ein Unglück, daß ich gebildete Eltern habe! Ich muß von Morgen bis Abend alles Mögliche auswendig lernen und still sitzen und artig seyn, während die ungebildeten Kinder da unten den ganzen Tag glücklich herumlaufen und sich amüsiren können!“

---

Außer Meyerbeer besitzt die Academie royale de musique wenige Tondichter, von welchen es der Mühe lohnte, ausführlich zu reden. Und dennoch befindet sich die französische Oper in der reichsten Blüthe, oder, um mich richtiger auszudrücken, sie erfreut sich täglich einer guten Recette. Dieser Zustand des Gedeihens begann vor sechs Jahren durch die Leitung des berühmten Herrn Veron, dessen Principien seitdem von dem neuen Direktor, Herrn Düponchel, mit demselben Erfolg angewendet werden. Ich sage Principien, denn in der That, Herr Veron hatte Principien, Resultate seines Nachdenkens in der Kunst und Wissenschaft, und wie er als Apotheker eine vortreffliche Mixtur für den Husten erfunden hat, so erfand er als Operndirector ein Heilmittel gegen die Musik. Er hatte nämlich an sich selber bemerkt, daß ein Schauspiel von Franconi ihm mehr Vergnügen machte als die beste Oper; er überzeugte sich, daß der größte

Theil des Publikums von denselben Empfindungen beseelt sey, daß die meisten Leute aus Convenienz in die große Oper gehen, und nur dann sich dort ergötzen, wenn schöne Decorationen, Kostüme und Tänze so sehr ihre Aufmerksamkeit fesseln, daß sie die fatale Musik ganz überhören. Der große Veron kam daher auf den genialen Gedanken, die Schaulust der Leute in so hohem Grade zu befriedigen, daß die Musik sie gar nicht mehr geniren kann, daß sie in der großen Oper dasselbe Vergnügen finden wie bei Franconi. Der große Veron und das große Publikum verstanden sich; Jener wußte die Musik unschädlich zu machen, und gab unter dem Titel „Oper" nichts als Pracht- und Spektakelstücke; dieses, das Publikum, konnte mit seinen Töchtern und Gattinnen in die große Oper gehen, wie es gebildeten Ständen ziemt, ohne vor langer Weile zu sterben. Amerika war entdeckt, das Ei stand auf der Spitze, das Opernhaus füllte sich täglich, Franconi ward überboten und machte Bankerott, und Herr Veron ist seitdem ein reicher Mann. Der Name Veron wird ewig leben in den Annalen der Musik; er hat den Tempel der Göttin verschönert, aber sie selbst zur Thür hinausgeschmissen. Nichts übertrifft den Luxus, der in der großen Oper überhand genommen, und diese ist jetzt das Paradies der Harthörigen.

Der jetzige Director folgt den Grundsätzen seines Vorgängers, obgleich er zu der Persönlichkeit desselben den ergötzlich schroffsten Contrast bildet. Haben Sie Herrn Veron jemals gesehen? Im Café de Paris oder auf dem Boulevard Coblence ist sie Ihnen gewiß manchmal aufgefallen, diese feiste karikirte Figur, mit dem schief eingedrückten Hute auf dem Kopfe, welcher in einer ungeheuren weißen Cravatte, deren Vatermörder bis

über die Ohren reichen, ganz vergraben ist, so daß das rothe, lebenslustige Gesicht mit den kleinen blinzelnden Augen nur wenig zum Vorschein kommt. In dem Bewußtseyn seiner Menschenkenntniß und seines Gelingens wälzt er sich so behaglich, so insolent behaglich einher, umgeben von einem Hofstaate junger, mitunter auch ältlicher Dandys der Literatur, die er gewöhnlich mit Champagner oder schönen Figurantinnen regalirt. Es ist der Gott des Materialismus, und sein geistverhöhnender Blick schnitt mir oft peinigend ins Herz, wenn ich ihm begegnete.

Herr Düponchel ist ein hagerer, gelbblasser Mann, welcher, wo nicht edel, doch vornehm aussieht, immer trist, eine Leichenbittermiene, und Jemand nannte ihn ganz richtig: un devil perpetuel. Nach seiner äußeren Erscheinung würde man ihn eher für den Aufseher des Père la chaise, als für den Director der großen Oper halten. Er erinnert mich immer an den melancholischen Hofnarren Ludwigs XIII. Dieser Ritter von der traurigen Gestalt ist jetzt Maître de plaisir der Pariser, und ich möchte ihn manchmal belauschen, wenn er, einsam in seiner Behausung, auf neue Späße sinnt, womit er seinen Souverain, das französische Publikum, ergötzen soll, wenn er wehmüthig-närrisch das trübe Haupt schüttelt, und das rothe Buch ergreift, um nachzusehen, ob die Taglioni . . .

Sie sehen mich verwundert an? Ja, das ist ein kurioses Buch, dessen Bedeutung sehr schwer mit anständigen Worten zu erklären seyn möchte. Nur durch Analogieen kann ich mich hier verständlich machen. Wissen Sie, was der Schnupfen der Sängerinnen ist? Ich höre Sie seufzen, und Sie denken wieder an Ihre Märtyrer-

zeit; die letzte Probe ist überstanden, die Oper ist schon für den Abend angekündigt, da kommt plötzlich die Prima Donna und erklärt, daß sie nicht singen könne, denn sie habe den Schnupfen. Da ist nichts anzufangen, ein Blick gen Himmel, ein ungeheurer Schmerzensblick! und ein neuer Zettel wird gedruckt, worin man einem verehrungswürdigen Publikum anzeigt, daß die Vorstellung der Vestalin, wegen Unpäßlichkeit der Mademoiselle Schnaps, nicht stattfinden könne und statt dessen Rochus Pumpernickel aufgeführt wird. Den Tänzerinnen half es nichts, wenn sie den Schnupfen ansagten, er hinderte sie ja nicht am Tanzen, und sie beneideten lange Zeit die Sängerinnen ob jener rheumatischen Erfindung, womit diese sich zu jeder Zeit einen Feierabend und ihrem Feinde, dem Theaterdirector, einen Leidenstag verschaffen konnten. Sie erflehten daher vom lieben Gott dasselbe Qualrecht, und dieser, ein Freund des Ballets, wie alle Monarchen, begabte sie mit einer Unpäßlichkeit, die, an sich selber harmlos, sie dennoch verhindert öffentlich zu pirouettiren, und die wir, nach der Analogie von thé dansant, den tanzenden Schnupfen nennen möchten. Wenn nun eine Tänzerin nicht auftreten will, hat sie eben so gut ihren unabweisbaren Vorwand, wie die beste Sängerin. Der ehemalige Director der großen Oper verwünschte sich oft zu allen Teufeln, wenn die Sylphide gegeben werden sollte, und die Taglioni ihm meldete, sie könne heute keine Flügel und keine Tricothosen anziehen und nicht auftreten, denn sie habe den tanzenden Schnupfen . . . Der große Veron, in seiner tiefsinnigen Weise, entdeckte, daß der tanzende Schnupfen sich von dem singenden Schnupfen der Sängerinnen durch eine gewisse Regelmäßigkeit unterscheide,

und seine jedesmalige Erscheinung lange voraus berechnet werden könne; denn der liebe Gott, ordnungsliebend, wie er ist, gab den Tänzerinnen eine Unpäßlichkeit, die im Zusammenhang mit den Gesetzen der Astronomie, der Physik, der Hydraulik, kurz des ganzen Universums steht und folglich calculable ist; der Schnupfen der Sängerinnen hingegen ist eine Privaterfindung, eine Erfindung der Weiberlaune, und folglich incalculable. In diesem Umstand der Berechenbarkeit der periodischen Wiederkehr des tanzenden Schnupfens suchte der große Veron eine Abhälfe gegen die Vexationen der Tänzerinnen, und jedesmal, wenn eine derselben den ihrigen bekam, ward das Datum dieses Ereignisses in ein besonderes Buch genau aufgezeichnet, und das ist das rothe Buch, welches eben Herr Düponchell in Händen hielt, und in welchem er nachrechnen konnte, an welchem Tage die Taglioni... Dieses Buch, welches den Inventionsgeist, und überhaupt den Geist des ehemaligen Operndirectors, des Herrn Veron, charakterisirt, ist gewiß von praktischer Nützlichkeit.

Aus den vorhergehenden Bemerkungen werden Sie die gegenwärtige Bedeutung der französischen großen Oper begriffen haben. Sie hat sich mit den Feinden der Musik ausgesöhnt, und wie in den Tuilerieen ist der wohlhabende Bürgerstand auch in die Academie de Musique eingedrungen, während die vornehme Gesellschaft das Feld geräumt hat. Die schöne Aristokratie, diese Elite, die sich durch Rang, Bildung, Geburt, Fashion und Müßiggang auszeichnet, flüchtete sich in die italienische Oper, in diese musikalische Oase, wo die großen Nachtigallen der Kunst noch immer trillern, die Quellen der Melodie noch immer zaubervoll rieseln, und die Palmen der Schönheit mit ihren stolzen Fächern Beifall

winken ... während rings umher eine blasse Sandwüste, eine Sahara der Musik. Nur noch einzelne gute Concerte tauchen manchmal hervor in dieser Wüste, und gewähren dem Freunde der Tonkunst eine außerordentliche Labung. Dahin gehörten diesen Winter die Sonntage des Conservatoirs. Einige Privatsoireen auf der Rue de Bondy, und besonders die Concerte von Berlioz und Liszt. Die beiden letzteren sind wohl die merkwürdigsten Erscheinungen in der hiesigen musikalischen Welt; ich sage die merkwürdigsten, nicht die schönsten, nicht die erfreulichsten. Von Berlioz werden wir bald eine Oper erhalten. Das Sujet ist eine Episode aus dem Leben Benvenuto Cellinis, der Guß des Perseus. Man erwartet Außerordentliches, da dieser Componist schon Außerordentliches geleistet. Seine Geistesrichtung ist das Phantastische, nicht verbunden mit Gemüth, sondern mit Sentimentalität; er hat große Aehnlichkeit mit Callot, Gozzi und Hoffmann. Schon seine äußere Erscheinung deutet darauf hin. Es ist Schade, daß er seine ungeheure, antedeluvianische Frisur, diese aufsträubenden Haare, die über seine Stirne, wie ein Wald über eine schroffe Felswand, sich erhoben, abschneiden lassen; so sah ich ihn zum erstenmale vor sechs Jahren, und so wird er immer in meinem Gedächtnisse stehen. Es war im Conservatoir de Musique, und man gab eine große Symphonie von ihm, ein bizarres Nachtstück, das nur zuweilen erhellt wird von einer sentimentalweißen Weiberrobe, die darin hin- und herflattert, oder von einem schwefelgelben Blitz der Ironie. Das Beste darin ist ein Hexensabbath, wo der Teufel Messe lies't und die katholische Kirchenmusik mit der schauerlichsten, blutigsten Possenhaftigkeit parodirt wird. Es ist eine Farce, wobei alle

geheimen Schlangen, die wir im Herzen tragen, freudig emporziſchen. Mein Logennachbar, ein redſeliger junger Mann, zeigte mir den Componiſten, welcher ſich, am äußerſten Ende des Saales, in einem Winkel des Orcheſters befand, und die Pauke ſchlug. Denn die Pauke iſt ſein Inſtrument. „Sehen Sie in der Avant-Scene," ſagte mein Nachbar, „jene dicke Engländerin? Das iſt Miß Smithſon; in dieſe Dame iſt Herr Berlioz ſeit drei Jahren ſterblich verliebt, und dieſer Leidenſchaft verdanken wir die wilde Symphonie, die Sie heute hören." In der That, in der Avant-Scene-Loge, ſaß die berühmte Schauſpielerin von Coventgarden; Berlioz ſah immer unverwandt nach ihr hin, und jedesmal, wenn ſein Blick dem ihrigen begegnete, ſchlug er los auf ſeine Pauke, wie wüthend. Miß Smithſon iſt ſeitdem Madame Berlioz geworden, und ihr Gatte hat ſich ſeitdem auch die Haare abſchneiden laſſen. Als ich dieſen Winter im Conſervatoire wieder ſeine Symphonie hörte, ſaß er wieder als Paukenſchläger im Hintergrunde des Orcheſters, die dicke Engländerin ſaß wieder in der Avant-Scene, ihre Blicke begegneten ſich wieder . . . aber er ſchlug nicht mehr ſo wüthend auf die Pauke.

Liſzt iſt der nächſte Wahlverwandte von Berlioz und weiß deſſen Muſik am beſten zu executiren. Ich brauche Ihnen von ſeinem Talente nicht zu reden; ſein Ruhm iſt europäiſch. Er iſt unſtreitig derjenige Künſtler, welcher in Paris die unbedingteſten Enthuſiaſten findet, aber auch die eifrigſten Widerſacher. Das iſt ein bedeutendes Zeichen, daß Niemand mit Indifferenz von ihm redet. Ohne poſitiven Gehalt kann man in dieſer Welt weder günſtige, noch feindliche Paſſionen erwecken. Es

gehört Feuer dazu, um die Menschen zu entzünden, sowohl zum Haß, als zur Liebe. Was am besten für Liszt zeugt, ist die volle Achtung, womit selbst die Gegner seinen persönlichen Werth anerkennen. Er ist ein Mensch von verschrobenem, aber edlem Charakter, uneigennützig und ohne Falsch. Höchst merkwürdig sind seine Geistesrichtungen, er hat große Anlagen zur Speculation, und mehr noch als die Interessen seiner Kunst, interessiren ihn die Untersuchungen der verschiedenen Schulen, die sich mit der Lösung der großen, Himmel und Erde umfassenden Frage beschäftigen. Er glühte lange Zeit für die schöne St. Simonistische Weltansicht, später umnebelten ihn die spiritualistischen oder vielmehr die vaporistischen Gedanken von Ballanche, jetzt schwärmt er für die republikanisch-katholischen Lehren eines La Mennais, welcher die Jacobinermütze aufs Kreuz gepflanzt hat ... Der Himmel weiß, in welchem Geistesstall er sein nächstes Steckenpferd finden wird. Aber lobenswerth bleibt immer dieses unermüdliche Lechzen nach Licht und Gottheit, es zeugt von seinem Sinn für das Heilige, für das Religiöse. Daß ein so unruhiger Kopf, der von allen Nöthen und Doctrinen der Zeit in die Wirre getrieben wird, der das Bedürfniß fühlt, sich um alle Bedürfnisse der Menschheit zu bekümmern, und gern die Nase in alle Töpfe steckt, worin der liebe Gott die Zukunft kocht; daß Franz Liszt kein stiller Clavierspieler für ruhige Staatsbürger und gemüthliche Schlafmützen seyn kann, das versteht sich von selbst. Wenn er am Fortepiano sitzt und sich mehrmals das Haar über die Stirne zurückgestrichen hat, und zu improvisiren beginnt, dann stürmt er nicht selten allzutoll über die elfenbeinernen Tasten, und es erklingt eine Wildniß von himmel-

hohen Gedanken, wozwiſchen hie und da die ſüßeſten Blumen ihren Duft verbreiten, daß man zugleich beängſtigt und beſeligt wird, aber doch noch mehr beängſtigt.

Ich geſtehe es Ihnen, wie ſehr ich auch Liſzt liebe, ſo wirkt doch ſeine Muſik nicht angenehm auf mein Gemüth, um ſo mehr, da ich ein Sonntagskind bin und die Geſpenſter auch ſehe, welche andere Leute nur hören, da, wie Sie wiſſen, bei jedem Ton, den die Hand auf dem Clavier anſchlägt, auch die entſprechende Klangfigur in meinem Geiſte aufſteigt, kurz, da die Muſik meinem innern Auge ſichtbar wird. Noch zittert mir der Verſtand im Kopfe, bei der Erinnerung des Concertes, worin ich Liſzt zuletzt ſpielen hörte. Es war im Concerte für die unglücklichen Italiener, im Hotel jener ſchönen, edlen und leidenden Fürſtin, welche ihr leibliches und ihr geiſtiges Vaterland, Italien und den Himmel, ſo ſchön repräſentirt ... (Sie haben ſie gewiß in Paris geſehen, die ideale Geſtalt, welche dennoch nur das Gefängniß iſt, worin die heiligſte Engelſeele eingekerkert worden ... Aber dieſer Kerker iſt ſo ſchön, daß Jeder wie verzaubert davor ſtehen bleibt und ihn anſtaunt) ... Es war im Concerte zum Beſten der unglücklichen Italiener, wo ich Liſzt verfloſſenen Winter zuletzt ſpielen hörte, ich weiß nicht mehr was, aber ich möchte darauf ſchwören, er variirte einige Themata aus der Apokalypſe. Anfangs konnte ich ſie nicht ganz deutlich ſehen, die vier myſtiſchen Thiere, ich hörte nur ihre Stimme, beſonders das Gebrüll des Löwen und das Krächzen des Adlers. Den Ochſen mit dem Buch in der Hand ſah ich ganz genau. Am beſten ſpielte er das Thal Joſaphat. Es waren Schranken wie bei einem

Turnier, und als Zuschauer um den ungeheuren Raum drängten sich die auferstandenen Völker, grabesbleich und zitternd. Zuerst galoppirte Satan in die Schranken, schwarzgeharnischt, auf einem milchweißen Schimmel. Langsam ritt hinter ihm her der Tod, auf seinem fahlen Pferde. Endlich erschien Christus, in goldener Rüstung, auf einem schwarzen Roß, und mit seiner heiligen Lanze stach er erst Satan zu Boden, hernach den Tod, und die Zuschauer jauchzten ... Stürmischen Beifall zollte man dem Spiel des wackeren Liszt, welcher ermüdet das Clavier verließ, sich vor den Damen verbeugte ... Um die Lippen der Schönsten zog jenes melancholisch-süße Lächeln ...

Es wäre ungerecht, wenn ich bei dieser Gelegenheit nicht eines Pianisten erwähnen wollte, der neben Liszt am meisten gefeiert wird. Es ist Chopin, der nicht bloß als Virtuos durch technische Vollendung glänzt, sondern auch als Componist das Höchste leistet. Das ist ein Mensch vom ersten Range. Chopin ist der Liebling jener Elite, die in der Musik die höchsten Geistesgenüsse sucht. Sein Ruhm ist aristokratischer Art, er ist parfümirt von den Lobsprüchen der guten Gesellschaft, er ist vornehm wie seine Person.

Chopin ist von französischen Eltern in Polen geboren und hat einen Theil seiner Erziehung in Deutschland genossen. Diese Einflüsse dreier Nationalitäten machen seine Persönlichkeit zu einer höchst merkwürdigen Erscheinung; er hat sich nämlich das Beste angeeignet, wodurch sich die drei Völker auszeichnen; Polen gab ihm seinen chevaleresken Sinn und seinen geschichtlichen Schmerz, Frankreich gab ihm seine leichte Anmuth, seine Grazie, Deutschland gab ihm den romantischen Tiefsinn ... Die

Natur aber gab ihm eine zierliche, ſchlanke, etwas ſchmächtige Geſtalt, das edelſte Herz und das Genie. Ja, dem Chopin muß man Genie zuſprechen, in der vollen Bedeutung des Worts; er iſt nicht bloß Virtuos, er iſt auch Poet, er kann uns die Poeſie, die in ſeiner Seele lebt, zur Anſchauung bringen, er iſt Tondichter, und nichts gleicht dem Genuß, den er uns verſchafft, wenn er am Clavier ſitzt und improviſirt. Er iſt alsdann weder Pole, noch Franzoſe, noch Deutſcher, er verräth dann einen weit höheren Urſprung, man merkt alsdann, er ſtammt aus dem Lande Mozarts, Raphaels, Goethe's, ſein wahres Vaterland iſt das Traumreich der Poeſie. Wenn er am Clavier ſitzt und improviſirt, iſt es mir, als beſuche mich ein Landsmann aus der geliebten Heimath und erzähle mir die kurioſeſten Dinge, die, während meiner Abweſenheit dort paſſirt ſind . . . Manchmal möchte ich ihn mit Fragen unterbrechen: Und wie geht's der ſchönen-Nixe, die ihren ſilbernen Schleier ſo kokett um die grünen Locken zu binden wußte? Verfolgt ſie noch immer der weißbärtige Meergott mit ſeiner närriſch abgeſtandenen Liebe? Sind bei uns die Roſen noch immer ſo flammenſtolz? Singen die Bäume noch immer ſo ſchön im Mondſchein? . . .

Ach! es iſt ſchon lange her, daß ich in der Fremde lebe, und mit meinem fabelhaften Heimweh komme ich mir manchmal vor wie der fliegende Holländer und ſeine Schiffsgenoſſen, die auf den kalten Wellen ewig geſchaukelt werden, und vergebens zurückverlangen nach den ſtillen Kayen, Tulpen, Myfrawen, Thonpfeifen und Porzellantaſſen von Holland . . . Amſterdam! Amſterdam! wann kommen wir wieder nach Amſterdam! ſeufzen ſie im Sturm, während die Heulwinde ſie beſtändig hin

und her ſchleudern auf den verdammten Wogen ihrer Waſſerhölle. Wohl begreife ich den Schmerz, womit der Capitän des verwünſchten Schiffes einſt ſagte: komme ich jemals zurück nach Amſterdam, ſo will ich dort lieber ein Stein werden an irgend einer Straßenecke, als daß ich jemals die Stadt wieder verließe! Armer Vanderdecken!

Ich hoffe, liebſter Freund, daß dieſe Briefe Sie froh und heiter antreffen, im roſigen Lebenslichte, und daß es mir nicht wie dem fliegenden Holländer ergehe, deſſen Briefe gewöhnlich an Perſonen gerichtet ſind, die während ſeiner Abweſenheit in der Heimath längſt verſtorben ſind!

## Anekdote.

Ein Maler hatte das Bildniß eines Muſikers zu malen. Als es fertig war, zeigte er es einigen Bekannten des Letztern, um ihr Urtheil zu vernehmen. Einer derſelben wollte die vollkommene Aehnlichkeit ſchlechterdings nicht anerkennen. Da hüpfte plötzlich der vierjährige Knabe des Muſikers ins Zimmer herein, ſtellte ſich vor das Bild, und rief händeklatſchend aus: Mein Papa, mein Papa! — Das ſchmeichelte dem Maler außerordentlich. Er warf ſich in die Bruſt, und rächte ſich mit triumphirendem Gelächter an dem Tadler. Dieſer aber wandte ſich zu dem Kinde mit der Frage: Woran es denn in dieſem Portrait den Vater erkenne? „Ei,“ ſagte der Kleine, „da an der — Geige!“

## Berichtigungen.

(Aus einem früheren Journal.)

---

### I.

Eine sehr willkommene Erscheinung für alle Verehrer Mozarts war die Biographie, welche die Wittwe Mozarts oder vielmehr ihr zweiter Mann, der nun ebenfalls verstorbene Staatsrath von Nissen, herausgegeben hat.

Unbegreiflich aber ist es, weßhalb Herr von Nissen sowohl, als die Wittwe Mozarts in dieser, mit Vollständigkeit und Treue abgefaßten Biographie noch immer zurückhalten, über die Bestellung und Herausgabe des Requiems gehörigen Aufschluß zu geben, sondern das alte Mährchen von dem geheimnißvollen Boten wieder aufwärmen.

„Gleich nach seinem Tode," heißt es S. 566, „kam der geheimnißvolle Bote, verlangte das Werk so, wie es unvollendet war, und erhielt es. Von dem Augenblicke an sah ihn die Wittwe nie mehr und erfuhr nicht das Mindeste weder von Seelenmesse, noch von dem unbekannten Besteller. Jeder Leser kann sich leicht vorstellen, daß man sich alle Mühe gab, den räthselhaften Boten auszuforschen; aber alle Mühe und Versuche waren fruchtlos."

Man muß sich über diese Geheimnißkrämerei um so mehr wundern, da Herr von Nissen sich noch selbst in den Streit mischte, der von Gottfried Weber zuerst angefangen, hernach von dem Abt Stadler, Herrn Andre, Breitkopf und Härtel, Zawrzel, Krüchten und zuletzt von Sievers fortgeführt worden ist. Schon seit Jahren ist es kein Geheimniß mehr, daß der Graf Wallseg der geheimnißvolle Besteller des Requiems war, dessen Haushofmeister Leutgeb in dem Mozartischen Hause sehr wohl bekannt war, da er schon öfter Bestellungen für seinen Herrn bei Mozart gemacht hatte.

Nicht minder unbegreiflich ist es, weßhalb in der Biographie nicht genauere Auskunft über die Vollendung des Requiems durch Süßmaier gegeben wird. — Man hat Grund, über solche Auslassungen sich eben so sehr zu wundern, wie über manche überflüssige Zugabe, unter denen das Ueberflüssigste das den Lithographieen beigelegte Bildniß des zweiten Gemahls der Wittwe Mozart ist.

## II.

Im „Wiener allgemeinen musikalischen Anzeiger" (von Castelli sehr zweckmäßig redigirt) heißt es S. 79:

„Eine englische Zeitung berichtet, daß Kapellmeister „Fränzl in Mannheim im Besitze einer Violine sey, „die unter Kaiser Karl VI. zu folgendem Preise ver„kauft wurde: Der Käufer, ein Graf von Trautmanns„dorf, bezahlte in baarem Gelde 25 Louisd'or, und „verpflichtete, sich dem Verkäufer und seiner Familie jähr„lich Wohnung, Kost, Kleider, Licht ꝛc. und 20 Franken „monatlich zu geben; der Verkäufer lebte 16 Jahre

„nach dem Kauf, so daß man berechnet hat, daß die „Violine, die von Jacob Steiner ist, 21,850 Franken kostete."

Der 1782 in Mannheim lebende kurpfälzische Hofmusikus J. M. Quallenberg kannte diese Geige und hat deren Geschichte mit der, seinem Alter und dem vorigen Jahrhundert eigenen Pünktlichkeit niedergeschrieben, wie folgt:

## Die theure Jacob Steiner-Geige.

### Einleitung.

Das ehemals zu Rhodus den Schiffern zur Losung gestandene Weltwunder, der Kolossus, wäre nicht des mindesten Lobes würdig, wenn der verschwenderische Urheber dieses ungeheure Schreckbild in die sandige Einöde Arabiens, oder in die Wüste Sahara, den Löwen zur Erschütterung hingebaut hätte.

Wenn großmüthige Verschwendungen annoch auch in unsern Zeiten geschehen, sind sie öfters unter Leidenschaften erhabener Geister zu zählen, und nicht immer tadelnswerth.

So dachte vielleicht auch der in dem Königreiche Böheim berühmte Graf Wenzel von Trautmansdorf, Kaiser Karln VI. Obrister Gestütmeister, als einer Zeit derselbe der allerhöchsten Besuche Sr. Majestät des Kaisers, des Königs Friedrich Wilhelm in Preußen, und Kurfürsten Friedrich Augusten, Königs in Polen, sich zu erfreuen hatte. Es war ihm ein Geringes zu Kladrup in Böheim, einen wilden Gestütplatz in weniger dann 6 Wochen in eine lüsterne Götterwohnung, irdisches Paradiese und Nymphenwohnung umzubilden. — Unübersehliche Auen von Citronen und andern ausländischen

Bäumen, Staudengewächsen in Gefäßen, der Erde gleich unverkennbar versenkt, Höhen und Vertiefungen, Lustwässer und auf das mühsamst angebrachte Schatten und Blumengänge zeigten ein allschon graues Daseyn. Der so herrlich angebrachte Triumphbogen, an der Einfahrt des Gestüts, und die von da an bis zur neuen Götterburg mit rothem Tuch bedeckte Fahrbahne, bereitete allschon Aug' und Sinne zur ganz seltenen Erwartung.

Es mußte aber das Siegel des höchsten Uebermaßes der Verschwendung, annoch aufdrucken, daß durch einen mehr dann 10täglichen Aufenthalt die gesammte Dienerschaft der allerhöchsten und andern Herrschaften nebst aller überflüssigen Verpflegung annoch ein Jeder täglich mit einer Ducat gleichbrüderlich beschenket, und die so lange Tuchstrecke der Fahrbahne schlechterdings dem jungen Lande Volk preisgelassen wurde.

Diejenigen, so der geheimen Staatsgeschichten bewandert sind, werden allen Vermuthen nach, der damaligen Wichtigkeit solcher allerhöchsten Versammlung kundig seyn. Dahero meine stumme Feder gütiges Nachsehen hoffet. Gleichwie aber dieser ruhmwürdige Herr Graf gegen Höhe sich unnachahmlich auszuzeichnen wußte: So war Ihme ein Geringes, auch gegen seine Dienerschaft großmüthig zu seyn. Hiezu mußte ein ganz fremder Zufall Seiner Excellenz den Stoff reichen.

---

## Geschichte von einer Geige.

Zur Zeit da der Fürst von Lichtenstein als Botschafter nach Frankreich reis'te, erbaten Ihro Durchlaucht sich vom Herrn Grafen die beiden, damals in Ruf ge-

ſtandene Virtuoſen Georg und Nicolaus Strzitezky Ihn dahin begleiten zu darfen.

Görg, ein junger, aber dreifacher Meiſter prächtig in der Geige, der Compoſition, und in dem Waldhorn über alles Erwarten, aber nur mit einer ſehr mittelmäßigen Geige verſehen. Und juſt zur Zeit, da die mit Brillanten gezierte himmliſche Sängerin Signora Fauſtina, dermalige Frau von Haſſe, mit ihrem Reiſegefährten, dem Virtuoſen Mauro Allei, anlangte. — Mehr als gräfliches Anerbieten vermochten den Mauro nicht zu bezwingen, eine, ſeiner trefflichen Cremoneſer Geigen von ſich zu laſſen. Und ohne vom Unwille eingenohmen, ſchenkten Herr Graf dem Virtuoſen 50 Ducaten und der ſchönen Fauſtina 1000 fl. Spielnadelgeld mit freier Fuhr nach Sachſen.

Da man aber von Stunde an in Verlegenheit war, wo für Görgen eine gute Geige herzunehmen ſey, fande ſich gleich, als wie gerufen ein allſchon ſehr gebückter Meiſter mit einer Jacob Steiner-Geige, die den Grafen und alle anweſende Kenner auf die Cremoneſer vergeſſen machte.

Sogleich nach dem erſten Stücke ruften allſchon Sr. Exzellenz: Gut, gut, mein Freund! Er geigt ja recht brav! Laß er uns aber zuvor etwas mitſammen ſprechen! Sage Er mir, was will Er für ſeine Geige haben? Ich will ſie ihm recht gut bezahlen, und ſo viel er fordert. Der Menſch, wie vom Schlage berührt, dachte, weil er in ſeinem Weſen unterbrochen worden, zu mißfallen, und in dieſer Verwirrung bekennte er eine ſeiner gröbſten muſikaliſchen Sünden, mit Vermelden, daß wenn er ſeine Geige verliere, zugleich ſeine ganze Kunſt und Stärke

dahin seye, und auf einer andern Geige sich nicht fortzubringen getraute.

Ei! versetzten der Herr Graf, lässet dann dieß mit uns Beeden nicht ausmachen? Laß er dann hören! Wieviel braucht er dann zu jährlichen Unterhalt? das soll ihm werden. Und ohne die Antwort abzuwarten, sagten der Herr Graf weiter: ist er dann zufrieden mit 300 fl. für seine Geige? wenn wir ihn bei uns behalten, und er noch alljährlich ein portirtes Kleid, die Offizianten Tafel mit täglich einer Maas Wein, und zum Nebentrunk jährlich 2 Faß Bier, freie Wohnung, Holz und Licht dann monatlich noch 10 fl. und wenn er sich verheirathet 12 Schäfel Frucht deputat überkommet?

Wenn ich (versetzte der Aftervirtuos) nur annoch für meine alte Baase in so lange sie lebt, die Hälfte an Frucht deputat überkomme, und je zuweilen für Ew. Excellenz ein Häslein in die Küche schießen darf, so bin dero unterthänigster Diener, und heirathe die Tag meines Lebens nicht. Der Graf: Ei nun! so schieß er dann meinethalben, und laß er dann sehen seine Geige! Was ist sie dann für eine? — Eine Steinerin? ja! ja! Da Görgel! sey fleißig drauf und laß dich noch mit einem Solo hören, bevor du verreisest. Herr Secreteur! zahlen sie dahier dem ehrlichen Manne für seine Geige 300 fl., und weil er so brav gespielt noch 25 Ducaten — und hiemit hatte für diesen Tag die ganze Concertmusik auf einmal ein Ende.

Es lebte dieser Fremdling annoch etwas über die 16 Jahre, und bezoge, wiewohl nicht aus dem Rentamte, sondern aus des Grafen Nebenkasse.

| | | | |
|---|---|---|---|
| An baarem Geld für die Geige . . . | 300 | fl. — | kr. |
| Geschenkniß . . . . . | 100 | „ — | „ |
| Die 10 fl. monatlich durch 16 Jahre . | 1520 | „ — | „ |
| Jährliche Kleidung 100 fl. . . . . | 1600 | „ — | „ |
| Die tägliche Tafel zu 20 kr. . . . . | 1946 | „ 40 | „ |
| Ein Maas Wein zu 12 kr. . . . . | 1168 | „ 20 | „ |
| Jährlich 2 Faß Bier oder 800 Maas à 4 kr. | 853 | „ 20 | „ |
| Jährlich 6 Schäfel Frucht à 3 fl. . . | 288 | „ — | „ |
| Jährlich 6 Klafter Holz à 3 fl. . . . | 288 | „ — | „ |
| Täglich eine Kreuzerkerze . . . . . | 97 | „ 20 | „ |
| Itzo lebte noch nach dessen Tode seine fromme Base Jungfrau Taciana 4 Jahre und bezog an Frucht deputat . . . . . | 72 | „ — | „ |
| Ihretwegen empfing noch eine Wittib im Städl jährlich ½ Klafter Holz und 4 fl. für Hauszins . . . . . | 22 | „ — | „ |
| Und überdieß erhielte die heilige Fee (Jgfr. Taciana) monatl. 1 fl. 30 kr., weil, wie sie vorgab, durch ihres Vettern hierbleiben mit ihr eine Heirath vereitelt worden . . . . . | 72 | „ — | „ |
| Noch erkrische die Taciana in ihrer letzten Woche von Sr. Excellenz eine Nonnen Scapulir mit einer Kerze; und ein Kranz wurde auch noch ergrunzet, der geheiligten Tax nach | 6 | „ — | „ |
| Alles dieses in eines gebracht, gibt eine Summa von . . . | 8333 | fl. 40 | kr. |

Wenn man aber ſchwere gegen leichte Münz in Verhältniß ſtellt, ſo macht bemelder Betrag nach dem dermaligen 24 fl. Fuß juſt vollſtändige 10,000 fl. 24 kr.

„Tanti poenitere non emo".

„So theuer kaufe ich nicht ſo mich reuen könnte." ſagte Cato zu einer von den drei ſchönen Römerinnen, deren eine ihr Kleinod Ihme zu hoch anſetzte.

Alles, was man von dem jungen Meiſter vermelden kann, iſt, daß Ludwig XV. denſelben königlich beſchenkte, und dem Grafen für beide dieſe Gebrüdere vieles Geld anerbieten laſſen.

Der Graf entweder großmüthig, oder ſolches von ſich abzulehnen, erbote ſich, ſolche dem Könige ohnentgeltlich zu überlaſſen, welcher Freigebigkeit Ihre Majeſtät allergroßmüthigſt entſagten.

Ich hatte das Glück an dieſem Hofo meine Wenige Wiſſenſchaften in der Muſik zu erlernen. Unzählig oft hörte ich von beeden dieſen Meiſtern alle Eingangs bis hieher beſchriebene Begebenheiten erzählen, und von vielen alten gräflichen Hausgenoſſen noch mit umſtändlichen Zuſätzen beſtättigen.

Indeſſen da dieſer Meiſter in beſten ſeinen Kräften aller Welt Gehör zu täuſchen wußte; dämpfte der blaue Schwefelneid von einer andern Seite gegen ihn; dann eines Tages friſch und geſund, klagte derſelbe Schwindel, Magenkrampf, Erbrechungszwang, und erlöſchte ehe man ſichs verſahe, in dem unſern Leitoniſchel liegenden Barmherzigen Kloſter.

So ſehr Sr. Excellenz der wahren Urſache ſeines ſo ſchnellen Todes belehrt ſeyn wollten, kunnten Sie von den geiſtlichen Brüdern nichts reinliches erzwingen.

Es fanden zwar nach des Meiſters Tode ſich verſchie-

dene Buller um dieſe treffliche Geige. Der Erbe davon wollte vermuthlich durch einen voreiligen Verkauf keiner Ungnade ſich theilhaftig machen. Bis endlich nach Sr. Excellenz betrübtem Hinſcheiden, der in königlich preußiſchen Dienſten geſtandene und nunmehro bei uns verſtorbene Hofmuſikus Herr Zart dieſes theure Ohrenkleinod an ſich brachte.

Aber!

ſagte das ſcharrende Huhn in einer Fabel; was nützet mich der ſo ſchöne Diamant, den ich dahier finde? Ein Gerſtenkörnlein wäre meinem Schnabel viel nützer geweſen, und dieſes koſtbare Kleinod wäre beſſer in die Hand eines Goldarbeiters gefallen. Ich hörte die Jahre durch, öfters auf dieſer Geige eines herunterfluchen: Nur ich, der von jeher ihrer Zauberkraft kundig bin, darf dieſes Ausdrucks mich bedienen.

Den alleinigen Herrn Concertmeiſter Fränzl, den ich dieſer Geige gewachſen, und dem jungen Meiſter überwichtig zu ſeyn halte; dieſem erzählte ich Eingangs bis hieher beſchriebene Geigengeſchichte.

Herr Fränzl in ſchleuniger Faſſung, forderte die Geige zur Probe.

Meine nochmalige Beſichtigung beſtättigte ihre unverfälſchte Wirklichkeit, und er machte um baare Bezahlung (wie theuer weiß ich nicht) den Kauf für ſeinen hoffnungsvollen Herrn Sohn.

Brühl nächſt Mannheim den 22. März 1782.

Der Verfaſſer

J. M. Quallenberg,
Hofmuſikus von Kurpfalz.

Dieser Sohn ist der jetzt in Mannheim sich und der Kunst lebende Königl. Baierische Hofkapellmeister Ferd. Fränzl. Aus dessen Mund erfuhren wir nun, daß er als Knabe mehrere Jahre auf dieser Geige, welche aber nur $^3/_4$ einer gewöhnlichen hatte, seinen Studien obgelegen habe, und daß das Ohrenkleinod, wie es Quallenberg nennt, später, als er eines größern Instruments sich bediente, in die Hände des Fürsten Dalberg kam. Deren weitere Schicksale sind uns unbekannt.

III.

Der schon seit Jahren unter Beethovens Firma gehende, schöne, sogenannte Sehnsuchtswalzer, ist nicht von Beethoven, sondern von Franz Schubert. Diesem Walzer hat man des wohlklingenden, lockenden Titels wegen einen Schmerzens- und Hoffnungswalzer hinzugefügt; auch diese Beide sind vielen Freunden Beethovens, die dessen vollständige Werke besitzen, nicht bekannt, wodurch auch deren Ursprung höchst zweifelhaft wird.

IV.

Wer von Beiden hat Recht? — Das Tonkünstlerlexicon setzt Haydns Geburt ins Jahr 1733, das Conversationslexicon ins Jahr 1732.

## Theater-Revolution.

### Phantasiestück aus den Papieren eines Capellmeisters.

Von Gollmick.

---

Endlich! endlich fiel der Vorhang zum letzten Male, und es endete der Sturm, der meine Ohren vierthalb Stunden lang umbrauste. Wir gaben eine der „Spanischen Pfeffer-Opern" neuerer Zeit. Meine rechte Hand hatte Schwielen, mein Arm war wie gelähmt, obgleich ich meinen Taktirstab wohl leichter führe, als Mancher seinen Scepter. Durch das Gedränge der betäubten Masse glücklich auf die Straße mich schiebend, empfing mich Wagengerassel. Ich merkte keinen Unterschied; — wie im Rausche meine Wohnung erreichend, mied ich den lauten Gruß der Meinen, verschmähte mein Abendbrod, und suchte mein stilles Zimmer, wo ich mich erschöpft aufs einsame Lager warf. Hier war mir wohl. „Sind das deine Entzückungen, o heilige Muse der Tonkunst?" rief ich aus; ist das dein beseligend Gefühl? So hältst du, trügerischer Jugendtraum, dein Versprechen? O wäre ich geblieben in deiner glücklichen Wiege, als du mich noch anlächeltest, alle Grazien im

Geleite, und hätte dich nimmer fliehen gelernt, wie ein Ungeheuer, das mein Blut bald kochen, bald zu Eis erstarren macht, und alle Nerven fieberhaft erschüttert.“

„Da lieg' ich nun, ein aufgegebener Mann. Ein Opfer verdorbenen Geschmacks. Es werden Tage dazu gehören, mich wieder in harmonischen Einklang mit mir selber zu bringen, und das nur durch das Gegengewicht einer Musik, worin die Töne Engel, und keine Furien sind.“ Es scheint, als wollte das Fatum sogleich die Cur beginnen, denn sanft gleiteten die Finger meiner Tochter Rosalie über die Tasten eines Flügels nebenan. Sie sang dazu ein einfaches, gutes Lied. Mit Wollust lauschte ihm mein mißhandeltes Ohr. Mir war als hätte ich lange keine Musik mehr gehört.

„Das sind die Empfindungen eines reinen Genius, nicht im Wahnsinn der Begeisterung erzeugt, oder vom Zweifel, und rein gefühlt gibt euch wieder der Odem kindlicher Unschuld. — — So muß es wieder werden, wenn Musik uns erfreuen und beglücken soll. — Die Mittel sind erschöpft — der Gipfel ist erreicht, das Publikum übersättigt. Keine Sünde bleibt mehr übrig. Die Sehnsucht nach dem reinen Quell spricht sich immer mehr und allgemeiner aus. — Auch ich werde noch mein Arcadien erblicken. Ich fühle es. Möget ihr Töne mich hingeleiten in das Land, woher ihr kamt, daß ich euch anlächle und wieder zum Kinde werde;“ — und Gedanken und Töne zerschmolzen in einander. Eines gebar das Andere, — bis in immer dichterer Dämmerung der bewußtlose Geist die Augenlieder schloß. Es war schon heller Tag, als ich wieder erwachte. Ein Mann in schwarzer Kleidung stand vor meinem Bett, und über-

reichte mir ein verſiegeltes Blatt. Ich las, meinen Augen nicht trauend, Folgendes:

„Ein mächtiger Bund vereinigt von Stund' an alle Bühnencomité's Deutſchlands. Aus der Aſche einer abſichtsvoll herbeigeführten Anarchie aller Theaterinſtitute ſollen Tempel erſtehen, nur dem Berufenen zugänglich. Die Bühnen ſollen fürder nicht mehr Tummelplätze ſeyn, die dem Müßiggang Gelegenheit darbieten, ſich nützlichen Gewerben zu entziehen, um dort — im gemächlichen Flitter — unterzugehen. Sie ſollen Schulen werden für die äſthetiſche Bildung, für den populären Geſchmack. Alle Theater ſind von heute an geſchloſſen. Gagen und Contracte werden nur ſolchen Individuen erhalten, die als tüchtige Arbeiter an dieſem neuen Bau für fähig befunden werden. Alle Herren Muſikdirektoren, als active Hauptglieder dieſer Bundeskette, werden zu dieſem Ende angewieſen, ſich binnen drei Wochen zuverläſſig an den ihnen noch zu beſtimmenden Verſammlungsort zur Wahl der Prüfungscommiſſionen zu verfügen, widrigenfalls ſie ſich den daraus reſultirenden Nachtheil ſelbſt zuzuſchreiben haben. Zur Mittheilung des Nähern haben unſere Bevollmächtigten die Ordre.“

„Wien, im Jahr 1837.“

Ich rieb mir die Augen — ich ſtarrte den Ueberbringer an, der, im Bewußtſeyn der Wichtigkeit ſeiner Sendung, mit geheimnißvoller und zugleich verſchlagener Miene mich ebenfalls betrachtete. In der nächſten Minute war ich in meinen Kleidern, in der darauf folgenden lag ich an ſeinem Halſe. „Cherub mit dem Flammenſchwerte!“ rief ich aus, und große Tropfen hingen an meinen

Wimpern. „Säubecer des Paradieſes! Was ich kaum wagte zu denken, meine ſüßeſten Träume, ſie werden erfüllt?“

Er. Sie werden's.

Ich. Aber wie war es möglich, dieſen Plan ſo ſchnell in Ausführung zu bringen?

Er. Mit nichten. Schon 15 Monate dauerten die geheimen Conferenzen und Sendungen.

Ich. Warum machte man uns, den Directoren ſelbſt, ein Geheimniß aus dieſen Gährungen?

Er. Weil Protectionsſucht, Verhältniſſe und Privatintereſſen viele derſelben veranlaßt haben würden, ihnen gerade entgegenzuhandeln.

Ich. Weisliche Vorſorge! — Aber jemehr ich überlege, — unausführbar ſcheint mir das Rieſenproject. Alle Theater geſchloſſen! Gagen und Contracte den Adepten erhalten? Dazu gehören Millionen!

Er. Allerdings. Die Höfe im Bündniß mit dem Inſtitute werden die erforderlichen Gelder vorſchießen.

Ich. Würdige Mäcenate! So werden ſie alles Ueberflüſſige abſchaffen?

Er. St!

Ich. Und wer iſt der muſikaliſche Meſſias, deſſen Hirn dieſen Reformationsplan erzeugte?

Er. Sie ſelbſt.

Ich (prallte zurück).

Er. Aeußerungen, ſelbſt vorgefundene Briefe von Ihnen, dieſen Gegenſtand betreffend, waren der Hauch, der die allgemeinen Flammen in die Höhe trieb. Sie werden dieſelben den Documenten ſorgfältig beigefügt finden.

Ich. So hab' ich in zukünftigen Geſchlechtern gelebt!

(nachdem ich mich gesammelt:) War unsere Intendanz Theilnehmerin des Geheimnisses?

Er. Allerdings.

Ich. Daher also seit einiger Zeit die Theorie der Strenge und Consequenz gegen den Trotz unserer Mitglieder?! — — Werden meine Herren Collegen Alle davon unterrichtet?

Er. Alle — zu dieser Stunde.

Ich. So ist diese die verhängnißvollste der Kunstgeschichte; und bezieht sich diese Umwälzung auf das Opernwesen allein?

Er. Auch das Schauspiel erfreut sich einer gleichen.

Ich. Kaum wage ich die Frage: Was wird aus denen, die durch die Ausführung dieses Planes brodlos gemacht sind? Ihre Zahl ist Legion.

Er (die Achsel zuckend). Sie trifft ein strenges, doch gerechtes Schicksal. — Stolzer Wahn wird in den Staub getreten, unterdrücktes Verdienst erhoben werden. In neuerrichteten Schulen sollen vielversprechende Talente geprüft, zur Bühne geleitet und auf derselben ausgebildet werden. Künstler, die es im wahren Sinne des Wortes schon sind, werden Examinatoren nicht scheuen, die aus den tüchtigsten Männern unserer Zeit bestehen. Das Seichtthum, wenn auch bisher mit zweifelhaftem Lorbeer geschmückt, wird in Schulen und Chöre zurückgewiesen, wo es, wenn es noch Zeit ist, das Versäumte nachholen mag, oder für immer eine Bahn verlassen, auf welcher nur dem Verdienste Kronen blühen. Zufällige Vorzüge ohne Kenntnisse, dummdreiste imponirende Ignoranz werden nimmer regieren. (Etwas hämisch:) Aber Werkstätten, Arbeitshäuser, Wälder und Flüsse werden bevölkerter werden, und die Werber leichteres Spiel haben.

Ich. Sie machen meine Sinne wirbeln vor Freude und Entsetzen — und die Componisten, die Schriftsteller neuerer Zeit?

Er (etwas ironisch). Wir werden uns einstweilen begnügen müssen mit den Classikern der Vergangenheit. Auch ist die Gegenwart nicht leer an solchen; und diese, eine Extracommission bildend, werden jedes Stück verbannen, das sich in selbstäuschender Eitelkeit auf die Bühne drängen möchte.

Ich. Aber das Publikum?

Er. Muß sich der Nothwendigkeit fügen, und wird den erhöhten Grad seiner eigenen Bildung dankbar später anerkennen.

Ich. Herrlich! — göttlich! — Die Orchestermitglieder aber?

Er. Werden zum Theil als Kammermusici, oder als Lehrer in Chören und Schulen angestellt. Kein nützliches Mitglied wird unbeschäftigt bleiben. (Sehr feierlich mir die Hand reichend:) Ich sage Ihnen — ehe zwei Lustra vergangen, wandeln wir auf classischem Boden! Schon bricht die Morgenröthe eines edlern Kunstlebens an.

— Und wie unsichtbar entschwand der fremde Mann meinen Blicken. Noch zitterte das Blatt in meiner Hand, und lange mochte ich wohl in Nachdenken versunken vor mich hingestarrt haben, als ein Tumult auf der Treppe mich zu mir selber brachte. Die Thür sprang auf und die ersten Mitglieder unserer Oper traten ungestüm herein.

Lakonisch führte das erste das Wort: Mein Herr, ich bitte meinen Contract zu lösen, weil man mir meinen Urlaub verweigert.

Zweites. Auch ich, weil man mir Zulage abschlug.

Drittes. Ich, weil man ungerecht mein Spielgeld nicht vermehren will.

Viertes. Mir will man mein Benefiz nicht mehr garantiren; auch haben mich parteiische Berichte getadelt; folglich —

Fünftes. Mir hat man die Zerline genommen, und sie der Orsina gegeben — mithin —

Sechstes. Mir hat man Vorschuß abgeschlagen. Ueberhaupt auch mag ich nicht länger bei einer Bühne bleiben, die von heute an ihrer Zierden beraubt ist. Hier ist auch mein Contract.

Die Papiere lagen auf meinem Nachttisch.

Ich (sehr ernst und meine heimliche Freude verbergend). Also eine Verschwörung in optima forma. Warum aber dieser Schreckschuß?

Fünftes. Kein Schreckschuß, mein Herr. Hier ist ein Engagementsantrag von Bremen.

Zweites. Hier von Hamburg.

Drittes. Ich besitze einen Ruf nach Lübeck.

Erstes. Ich nach Amsterdam und Frankfurt.

Viertes. Ich nach Wien und Büdingen.

Sechstes. Mir steht die Welt offen.

Ich. Sie wollen also nicht singen?

Tutti. Durchaus nicht.

Ich. Auch wenn ich bitte? an Ihr Ehrgefühl appellire und Ihnen die Unbilligkeit ihrer Forderungen beweise?

Zweites (ironisch) Wir sind ja so entbehrlich.

Ich. Auch wenn ich Sie ermahne, die Folgen zu bedenken?

Drittes. Die hätten Sie bedenken ſollen.

Ich. Ich kann aber nun keine Oper geben. Das Inſtitut wird ſich auflöſen.

Erſtes (die Achſel zuckend). Es mag gerechte Strafe erdulden.

Viertes (ſpöttiſch). Ihre Recenſenten mögen aushelfen.

Ich. Auch nicht, wenn ich Ihre Forderungen erfülle?

Sechstes (muthiger gemacht). Auch dann nicht.

Fünftes. Oder Sie müßten dieſelben verdoppelt gewähren.

Zweites. Verdreifacht.

Tutti. Ja, das müßten Sie.

Ich (nach einer langen Pauſe, in der ich ſie halb triumphirend, halb mitleidig betrachte, und die Papiere in mein Pult verſchließe). Wohlan! Ich nehme Ihre Contracte an. Sie ſind Alle auf der Stelle entlaſſen. (Nachdem ich mich an den grellen Schattirungen ihres plötzlichen Erſtaunens ergötzt:) Nun — ich habe Ihre Wünſche erfüllt, und — Geſchäfte.

Erſtes (brutal). Sie haben gar nicht das Recht dazu.

Ich. Sie ſelbſt gaben es mir. Ihre Papiere liegen in meinem Pulte.

Alle (durcheinander in maleriſcher Verlegenheit, und Trotz erzwingend). Ich fordere Genugthuung. — Mir muß Gerechtigkeit werden! — Unſere Verdienſte. —

Ich. Gemach! — Sie fordern Gerechtigkeit? Sie war Ihnen lange vorenthalten, und ſoll Ihnen nun im reichſten Maaße werden. Ihre Verdienſte? Man wird

Ihnen Gelegenheit geben, dieſelben ins glänzendſte Licht zu ſtellen. Leſen Sie!

Ich hielt ihnen mein Edikt vor. Wie vom Blitz getroffen ſtanden ſie da. Alle Theater geſchloſſen? Examina? lallten ſie. — — Unſere Uebereilung — Ihre Verwendung? —

Ich. Ich vermag Nichts, und werde mich ſelbſt dieſer Prüfung unterwerfen. Fühlen ſie ſich nur halb ſo, wie Sie ſich anmaßten, ſo kann es Ihnen nicht fehlen — aber ich dachte an die Arbeitshäuſer und Werkſtätten. Auf Wiederſehen!

In gränzenloſer Zerknirſchung, umſonſt Ermannung oder Trotz ſuchend, verließen ſie das Zimmer.

---

Wie eine anſtrömende Fluth überſchwemmte bald dieſe Nachricht alle Länder. Es konnte nicht fehlen, daß eine Revolution ausbrach, wie noch kein Zeitalter ſie geſehen. Plan- und geſchäftslos ſah man ganze Heere von Afterkünſtlern umherirren. Die wenigſten getrauten ſich nach den ihnen angewieſenen Examenſtädten aufzubrechen, obgleich man ihnen Reiſegeld verhieß. Viele thaten es mit Furcht und Zweifel. Wenige nur ſah man zufrieden lächelnd ihre Bündel ſchnüren. Dieſe Kataſtrophe war die Zeitung aller Zungen. Blätter lieferten die graſſeſten Tagesnovellen. Die Gerichtsſäle waren mit Klagenden, die Vorzimmer mit Supplikanten angefüllt. Man wies die Verzweifelnden achſelzuckend an ſich ſelbſt. Ich mußte meine Thür verrammeln gegen die Zudringlichen. Mit Wolluſt ſah ich den Hochmuth ſich vor der Beſcheidenheit bücken, und mit zufriedenem Selbſtbewußtſeyn ſonſt gebeugte Männer einherwandeln.

Eines Tages erging ich mich in einsames Nachdenken vertieft. Die Ereignisse der vergangenen Zeit drängten sich zusammen. Ich war mächtig angeregt. Triumph und Bedauern stritten in der bewegten Brust; der Künstler mit dem Menschen. Da sah ich mich plötzlich verirrt in eine unbekannte Gegend. Den Prospect bildete der breite Fluß. Eine Trommel weckte mich aus meinen Phantasieen. Dahin zogen neugeworbene Rekruten, und bei der Bagage blasse Marketenderweiber. „Herr Kapellmeister!“ tönte es in mein Ohr. Ich erkannte Viele. Mein Gott! es waren wohlbekannte Physiognomieen, einst unter der Schminke vor sich selbst erröthend. Sie wollten auf mich zustürzen, aber der Corporal wies sie rauh zurück. Ich wandte meinen Blick, und mein Herz schlug lauter als die entfernte Trommel. Vor diesem Anblick fliehend betrat mein eilender Fuß einen Hohlweg. Ich hörte über mir ein Hohngelächter und die Worte: „Ziele gut! der ist an Allem Schuld.“ Erschrocken sah ich auf, und zwei Räuber die Büchsen auf mich anschlagen. Der eine war ein bekannter Schriftsteller, der andere ein Componist. Voll Entsetzen floh ich; die Kugeln pfiffen um meinen Kopf. — Am Ende des Hohlwegs saß eine Bettlerin, einen Säugling an der Brust. „Wer bist Du, Mutter?“ fragte ich, und eine kleine Gabe floß in ihre welke Hand. „Ich kann nirgends Engagement finden,“ antwortete das Weib, „und sonst habe ich Nichts gelernt.“ Meine Börse ihr lassend, verhüllte ich mein Gesicht, und mußte mich an eine Wand fest andrücken, um nicht überfahren zu werden von einem Phaeton, von sechs Goldfüchsen gezogen. Ich erkannte die fürstliche Livree und zog meinen Hut. „Schönen Dank, Kapellmeisterchen!“

tönte eine melodiſche Stimme mir zu. Ich hörte die Stimme ſchon öfter. Jetzt gehörte ſie der Freundin unſers Souverains an. Dahin flog der Phaeton, und der Schmutz beſpritzte mich und die Bettlerin. So aufs Neue gepeinigt, gelangte ich ins Freie. Einer meiner Geſänge empfing mich, von muntern Kehlen angeſtimmt Ein fröhlich Häuflein zog wohlgemuth von dannen. Ich erkannte in ihnen Leute, die Etwas gelernt hatten. Sie erblickten mich und drückten mir dankbar die Hände. Das that mir wieder wohl; deſto herzzerreißender aber war der Contraſt, der ſich von der andern Seite mir darbot. Eine ungeheure Menſchenmaſſe im bunteſten Gemiſch ſtürmte gleich einer Staubwolke daher. Die Coſtüme aller Zeitalter und Charaktere bildeten die Maſſe. Nichts Einzelnes zu unterſcheiden, und doch das Ganze ſo entſchieden deutlich. Wie Spreu vor einer Windsbraut flog's an mir vorüber, mit fürchterlichem Geheul. Ein Weib mit einer Schlangengeißel trieb Alles zuſammen und vor ſich her in den Fluß, daß der dampfende Giſcht gen Himmel ſpritzte. Das Weib war Nemeſis. Da hielt ich mich nicht länger mehr. „Halt' ein!“ rief ich im Uebermaaß des Schmerzes. „Nimm mich, und ſchone der Armen! Ich bin der Schuldige, der ſich anmaßte, gegen die Natur zu kämpfen!“ Aber meine Stimme verhallte im Sturm des Jammers. — Jeder Augenblick verſchlang neue Opfer, und beſinnungslos ſtürzte ich zu Boden.

---

Als ich wieder zu mir ſelber kam, befand ich mich in meinem Bett — Perlen des Todesſchweißes auf meiner Stirn. Meine Familie ſtand beſorgt vor mir. „Du

haſt lange und ſchwer geträumt," ſagte meine Tochter Roſalie. „Geträumt?" lallte ich verwundert, und blickte zweifelhaft um mich. Ein Theaterdiener ſtand wartend in der Ecke, und fragte, wenn er die Probe anſagen ſollte.

„Alles geträumt!" ſtotterte ich wehmüthig. — „O Kinder, ſo trauert mit mir, und — danket Gott!"

---

## Anekdote.

Wie Vogel ſeine Oper Demophoon in Paris ſchrieb, hatte zum Voraus Niemand einen großen Glauben an die Sache. Was wird der Trinker Rechtes machen können? ſchrie man, und Vogel, der ſeinen böſen Leumund ſelber erfuhr, hatte Mühe die Muſiker und Sänger zum Einſtudieren des Demophoon zuſammen zu bringen. Als aber die erſte Probe beendigt war, wollte der Applaus des Orcheſters kein Ende nehmen, und die Violiniſten zerklopften faſt ihre Geigen. „Nicht wahr, meine Herren!" rief nun Vogel aus den Couliſſen hervortretend mit vor Freude und vielleicht auch von etwas Anderm glühenden Geſicht und großer Gutmüthigkeit: „ſo etwas kann man nicht beim Waſſer ſchreiben?" — —

---

# Ombra adorata!*)

Von Hoffmann.

Wie ist doch die Musik so etwas höchst Wunderbares, wie wenig vermag doch der Mensch ihre tiefen Geheimnisse zu ergründen! — Aber wohnt sie nicht in der Brust des Menschen selbst und erfüllt sein Inneres so mit ihren holdseligen Erscheinungen, daß sein ganzer Sinn sich ihnen zuwendet und ein neues verklärtes Leben ihn schon hienieden dem Drange, der niederdrückenden Qual des Irdischen entreißt? — Ja, eine göttliche Kraft durchdringt ihn, und mit kindlichem frommen Gemüthe sich dem hingebend, was der Geist in ihm erregt, vermag er die Sprache jenes unbekannten romantischen Geisterreichs zu reden, und er ruft, unbewußt, wie der Lehrling, der in des Meisters Zauberbuch mit lauter Stimme gelesen, alle die herrlichen Erscheinungen aus seinem Innern hervor, daß sie in strahlenden Reihentänzen das Leben durchfliegen und Jeden, der sie zu schauen vermag, mit unendlicher, unnennbarer Sehnsucht erfüllen. —

*) Wer kennt nicht Crescentini's herrliche Arie: Ombra adorata; die er zu der Oper Romeo e Giulietta von Zingarelli komponirte, und mit ganz eignem Vortrage sang?

Wie war meine Bruſt ſo beengt, als ich in den Concertſaal trat. Wie war ich ſo gebeugt von dem Drucke aller der nichtswürdigen Erbärmlichkeiten, die wie giftiges ſtechendes Ungeziefer den Menſchen und wohl vorzüglich den Künſtler in dieſem armſeligen Leben verfolgen und peinigen, daß er oft dieſer ewig prickelnden Qual den gewaltſamen Stoß vorziehen würde, der ihn dieſem und jedem andern irdiſchen Schmerze auf immer entzieht. — Du verſtandeſt den wehmüthigen Blick, den ich auf dich warf, mein treuer Freund! und hundertfältig ſey es dir gedankt, daß du meinen Platz am Flügel einnahmſt, indem ich mich in dem äußerſten Winkel des Saals zu verbergen ſuchte. Welchen Vorwand hatteſt du denn gefunden, wie war es dir denn gelungen, daß nicht Beethovens große Symphonie in Cmoll, ſondern nur eine kurze unbedeutende Ouvertüre irgend eines noch nicht zur Meiſterſchaft gelangten Komponiſten aufgeführt wurde? — Auch dafür ſey dir Dank geſagt aus dem Innerſten meines Herzens. — Was wäre aus mir geworden, wenn, beinahe erdrückt von all' dem irdiſchen Elend, das raſtlos auf mich einſtürmte ſeit kurzer Zeit, nun Beethovens gewaltiger Geiſt auf mich zugeſchritten wäre, und mich wie mit metallnen, glühenden Armen umfaßt und fortgeriſſen hätte in das Reich des Ungeheuern, des Unermeßlichen, das ſich ſeinen donnernden Tönen erſchließt. — Als die Ouvertüre in allerlei kindiſchem Jubel mit Pauken und Trompeten geſchloſſen hatte, entſtand eine ſtille Pauſe, als erwarte man etwas recht Wichtiges. Das that mir wohl, ich ſchloß die Augen, und indem ich in meinem Innern angenehmere Erſcheinungen ſuchte, als die waren, die mich eben umgaben, vergaß ich das Concert

und mit ihm natürlicherweise auch seine ganze Einrichtung, die mir bekannt gewesen, da ich an den Flügel sollte. — Ziemlich lange mochte die Pause gedauert haben, als endlich das Ritornell einer Arie anfing. Es war sehr zart gehalten und schien in einfachen aber tief in das Innerste dringenden Tönen von der Sehnsucht zu reden, in der sich das fromme Gemüth zum Himmel aufschwingt und alles Geliebte wiederfindet, was ihm hienieden entrissen. — Nun strahlte wie ein himmlisches Licht die glockenhelle Stimme eines Frauenzimmers aus dem Orchester empor:

Tranquillo io sono, fra poco teco sarò mia vita!

Wer vermag die Empfindung zu beschreiben, die mich durchdrang! — Wie löste sich der Schmerz, der in meinem Innern nagte, auf in die wehmüthige Sehnsucht, die himmlischen Balsam in alle Wunden goß! — Alles war vergessen und ich horchte nur entzückt auf die Töne, die wie aus einer andern Welt niedersteigend mich tröstend umfingen. —

Eben so einfach wie das Recitativ ist das Thema der folgenden Arie: Ombra adorata, gehalten; aber eben so seelenvoll, eben so in das Innerste dringend spricht es den Zustand des Gemüths aus, das von der seligen Hoffnung, in einer höheren besseren Welt bald alles ihm Verheißene erfüllt zu sehen, sich über den irdischen Schmerz hinwegschwingt. — Wie reiht sich in dieser einfachen Composition Alles so kunstlos, so natürlich an einander! Nur in der Tonika und in der Dominante bewegen sich die Sätze, keine grelle Ausweichung, keine gesuchte Figur, der Gesang fließt dahin wie ein silberheller Strom zwischen leuchtenden Blumen. Aber ist dieß nicht eben der geheimnißvolle Zauber, der

dem Meister zu Gebote stand, daß er der einfachsten Melodie, der kunstlosesten Struktur, diese unbeschreibliche Macht der unwiderstehlichen Wirkung auf jedes empfängliche Gemüth zu geben vermochte? In den wundervoll hell und klar tönenden Melismen fliegt die Seele mit raschem Fittig durch die glänzenden Wolken — es ist der jauchzende Jubel verklärter Geister. — Die Composition verlangt wie jede, die so tief im Innern von dem Meister gefühlt wurde, auch tief aufgefaßt und mit dem Gemüth, ich möchte sagen mit der rein ausgesprochensten Ahnung des Uebersinnlichen, wie die Melodie es in sich trägt, vorgetragen zu werden. Auch wurde, wie der Genius des italienischen Gesanges es verlangt, sowohl in dem Rezitativ als in der Arie auf gewisse Verzierungen gerechnet; aber ist es nicht schön, daß wie durch eine Tradition die Art, wie der Componist, der hohe Meister des Gesanges, Crescentini, die Arie vortrug und verzierte, fortgepflanzt wird, so daß es wohl Niemand wagen dürfte, ungestraft wenigstens fremdart'ge Schnörkel hineinzubringen? — Wie verständig, wie das Ganze belebend hat Crescentini diese zufälligen Verzierungen angebracht! — sie sind der glänzende Schmuck, welcher der Geliebten holdes Antlitz verschönert, daß die Augen heller strahlen und höherer Purpur Lippe und Wangen färbt.

Aber was soll ich von dir sagen, du herrliche Sängerinn! — Mit dem glühenden Enthusiasmus der Italiener rufe ich dir zu: du von dem Himmel Gesegnete! Denn wohl ist es der Segen des Himmels, der deinem frommen, innigen Gemüthe vergönnt, das im Innersten Empfundene hell und herrlich klingend ertönen zu lassen. — Wie holde Geister haben mich deine

Töne umfangen, und jeder sprach: „Richte dein Haupt auf, du Gebeugter! Ziehe mit uns, ziehe mit uns in das ferne Land, wo der Schmerz keine blutende Wunde mehr schlägt, sondern die Brust, wie im höchsten Entzücken, mit unnennbarer Sehnsucht erfüllt!“ —

Ich werde dich nie mehr hören: aber wenn die Nichtswürdigkeit auf mich zutritt, und mich für ihres Gleichen haltend, den Kampf des Gemeinen mit mir bestehen, wenn die Albernheit mich betäuben, des Pöbels ekelhafter Hohn mich mit giftigem Stachel verletzen will, dann wird in deinen Tönen mir eine tröstende Geisterstimme zulispeln:

Tranquillo io sono; fra poco teco sarò, mia vita!

In einer nie gefühlten Begeisterung erhebe ich mich dann mächtigen Fluges über die Schmach des Irdischen; alle Töne, die in der wunden Brust im Blute des Schmerzes erstarrt, leben auf, und bewegen und regen sich und sprühen wie funkelnde Salamander blitzend empor; und ich vermag sie zu fassen, zu binden, daß sie wie in einer Feuergarbe zusammenhaltend zum flammenden Bilde werden, das deinen Gesang — dich — verklärt und verherrlicht.

---

## Gedanken über den hohen Werth der Musik.

Von Hoffmann.

---

Es ist nicht zu leugnen, daß in neuerer Zeit, dem Himmel sey's gedankt! der Geschmack an der Musik sich immer mehr verbreitet, so daß es jetzt gewissermaßen zur guten Erziehung gehört, die Kinder auch Musik lehren zu lassen, weshalb man denn in jedem Hause, das nur irgend etwas bedeuten will, ein Clavier, wenigstens eine Guitarre findet. Nur wenige Verächter der gewiß schönen Kunst gibt es noch hie und da, und diesen eine tüchtige Lection zu geben, das ist jetzt mein Vorsatz und Beruf.

Der Zweck der Kunst überhaupt ist doch kein anderer, als, dem Menschen eine angenehme Unterhaltung zu verschaffen, und ihn so von den ernstern, oder vielmehr den einzigen ihm anständigen Geschäften, nämlich solchen, die ihm Brod und Ehre im Staat erwerben, auf eine angenehme Art zu zerstreuen, so daß er nachher mit gedoppelter Aufmerksamkeit und Anstrengung zu dem eigentlichen Zweck seines Daseyns zurückkehren, d. h. ein tüchtiges Kammrad in der Walkmühle des Staats seyn, und (ich bleibe in der Metapher) haspeln und sich trillen lassen kann. Nun ist aber keine Kunst zur Erreichung dieses Zwecks tauglicher, als die Musik. Das Lesen eines Romans oder Gedichts, sollte

auch die Wahl so glücklich ausfallen, daß es durchaus nichts fanatisch Abgeschmacktes, wie mehrere der allerneuesten, enthält, und also die Phantasie, die eigentlich der schlimmste und mit aller Macht zu ertödtende Theil unserer Erbsünde ist, nicht im mindesten anregt — dieses Lesen, meine ich, hat doch das Unangenehme, daß man gewissermaßen genöthigt wird, an das zu denken, was man liest: dieß ist aber offenbar dem Zweck der Zerstreuung entgegen. Dasselbe gilt im Vorlesen in der Art, daß, die Aufmerksamkeit jetzt davon abwendend, man sehr leicht einschläft, oder in ernste Gedanken sich vertieft, die, nach der von jedem ordentlichen Geschäftsmanne zu beobachtenden Geistesdiät cyklisch eine Weile ruhen müssen. Das Beschauen eines Gemäldes kann nur sehr kurz dauern: denn das Interesse ist ja doch verloren, sobald man errathen hat, was es vorstellen soll. — Was nun aber die Musik betrifft, so können nur jene heillosen Verächter dieser edlen Kunst leugnen, daß eine gelungene Composition, d. h. eine solche, die sich gehörig in Schranken hält, und eine angenehme Melodie nach der andern folgen läßt, ohne zu toben, oder sich in allerlei contrapunktischen Gängen und Auflösungen närrisch zu gebehrden, einen wunderbar bequemen Reiz verursacht, bei dem man des Denkens ganz überhoben ist, oder der doch keinen ernsten Gedanken aufkommen, sondern mehrere ganz leichte, angenehme — von denen man nicht einmal sich bewußt wird, was sie eigentlich enthalten, gar lustig wechseln läßt. Man kann aber weiter gehen und fragen: wem ist es verwehrt, auch während der Musik mit dem Nachbar ein Gespräch über allerlei Gegenstände

der politiſchen und moraliſchen Welt anzuknüpfen, und ſo einen doppelten Zweck auf eine angenehme Weiſe zu erreichen? Im Gegentheil iſt dieß gar ſehr anzurathen, da die Muſik, wie man in allen Concerten und muſikaliſchen Cirkeln zu bemerken Gelegenheit haben wird, das Sprechen ungemein erleichtert. In den Pauſen iſt Alles ſtill, aber mit der Muſik fängt der Strom der Rede an zu brauſen und ſchwillt mit den Tönen, die hineinfallen, immer mehr und mehr an. Manches Frauenzimmer, deren Rede ſonſt, nach jenem Ausſpruch: Ja, ja! und Nein, nein! iſt, geräth während der Muſik in das Uebrige, was nach demſelben Ausſpruch zwar vom Uebel ſeyn ſoll, hier aber offenbar vom Guten iſt, da ihr deshalb manchmal ein Liebhaber oder gar ein Ehegemahl, von der Süßigkeit der ungewohnten Rede berauſcht, ins Garn fällt. — Himmel, wie unabſehbar ſind die Vortheile einer ſchönen Muſik! — Euch, ihr heilloſen Verächter der edlen Kunſt, führe ich nun in den häuslichen Zirkel, wo der Vater, müde von den ernſten Geſchäften des Tages, im Schlafrock und in Pantoffeln fröhlich und guten Muths zum Murki ſeines älteſten Sohnes ſeine Pfeife raucht. Hat das ehrliche Röschen nicht bloß ſeinetwegen den Deſſauer Marſch und „blühe liebes Veilchen“ einſtudirt, und trägt ſie es nicht ſo ſchön vor, daß der Mutter die hellen Freudenthränen auf den Strumpf fallen, den ſie eben ſtopft? Würde ihm nicht endlich das hoffnungsvolle, aber ängſtliche Gequäke des jüngſten Sprößlings beſchwerlich fallen, wenn nicht der Klang der lieben Kindermuſik das Ganze im Ton und Takt hielte? — Iſt dein Sinn aber ganz der häuslichen Idylle, dem Triumph der einfachen Natur, verſchloſſen,

so folge mir in jenes Haus mit hellerleuchteten Spiegelfenstern. Du trittst in den Saal; die dampfende Thee-Maschine ist der Brennpunkt, um den sich die eleganten Herren und Damen bewegen. Spieltische werden gerückt, aber auch der Deckel des Fortepiano fliegt auf, und auch hier dient die Musik zur angenehmen Unterhaltung und Zerstreuung. Gut gewählt, hat sie durchaus nichts Störendes, denn selbst der Kartenspieler, obschon mit etwas Höherem, mit Gewinn und Verlust beschäftigt, dulden sie willig. — Was soll ich endlich von den großen, öffentlichen Concerten sagen, die die herrlichste Gelegenheit geben, musikalisch begleitet, diesen oder jenen Freund zu sprechen; oder, ist man noch in den Jahren des Uebermuths, mit dieser oder jener Dame süße Worte zu wechseln — wozu ja sogar die Musik noch ein schickliches Thema geben kann. Diese Concerte sind die wahren Zerstreuungsplätze für den Geschäftsmann, und dem Theater sehr vorzuziehen, da dieses zuweilen Vorstellungen giebt, die den Geist unerlaubter Weise auf etwas ganz Nichtiges und Unwahres fixiren, so daß man Gefahr läuft, in die Poesie hineinzugerathen, wovor sich denn doch jeder, dem seine bürgerliche Ehre am Herzen liegt, hüten muß; — kurz, es ist, wie ich gleich Anfangs erwähnte, ein entscheidendes Zeichen, wie sehr man jetzt die wahre Tendenz der Musik erkennt, daß sie so fleißig und mit so vielem Ernst getrieben und gelehrt wird. Wie zweckmäßig ist es nicht, daß die Kinder, sollten sie auch nicht das mindeste Talent zur Kunst haben, worauf es ja auch eigentlich gar nicht ankommt, doch zur Musik angehalten werden, um so, wenn sie sonst noch nicht obligat in der Gesellschaft wirken dürfen, doch wenig-

ſtens das Ihrige zur Unterhaltung und Zerſtreuung beitragen zu können! — Wohl ein glänzender Vorzug der Muſik vor jeder andern Kunſt iſt es auch, daß ſie in ihrer Reinheit (ohne Beimiſchung der Poeſie) durchaus moraliſch und daher in keinem Fall von ſchädlichem Einfluß auf die zarte Jugend iſt! Jener Polizeidirektor atteſtirte keck dem Erfinder eines neuen Inſtruments, daß darin nichts gegen den Staat, die Religion und die guten Sitten enthalten ſey; mit derſelben Keckheit kann jeder Muſikmeiſter dem Papa und der Mama in voraus verſichern, die neue Sonate enthalte nicht einen unmoraliſchen Gedanken. Werden die Kinder älter, ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß ſie von der Ausübung der Kunſt abſtrahiren müſſen, da für ernſte Männer ſo etwas ſich nicht wohl ſchicken will, und Damen darüber ſehr leicht höhere Pflichten der Geſellſchaft ꝛc. verſäumen können. Dieſe genießen dann das Vergnügen der Muſik nur paſſiv, indem ſie ſich von Kindern oder Künſtlern von Profeſſion vorſpielen laſſen. — Aus der richtig angegebenen Tendenz der Kunſt fließt auch von ſelbſt, daß die Künſtler, d. h. diejenigen Perſonen, welche (freilich thöricht genug!) ihr ganzes Leben einem, nur zur Erholung und Zerſtreuung dienenden Geſchäfte widmen, als ganz untergeordnete Subjekte zu betrachten und nur darum zu dulden ſind, weil ſie das miscere utile dulci in Ausübung bringen. Kein Menſch von geſundem Verſtande und gereiften Einſichten wird den beſten Künſtler ſo hoch ſchätzen, als den wackern Kanzelliſten, ja den Handwerksmann, der das Polſter ſtopfte, worauf der Rath in der Schoßſtube, oder der Kaufmann im Comptoir ſitzt, da hier das Nothwendige, dort nur das Angenehme beabſichtigt wird.

Wenn man daher mit dem Künstler höflich und freundlich umgeht, so ist das nur eine Folge unserer Kultur und unserer Bonhommie, die uns ja auch mit Kindern, und andern Personen, die Spaß machen, schön thun und tändeln läßt. Manche von diesen unglücklichen Schwärmern sind zu spät aus ihrem Irrthum erwacht und darüber wirklich in einigen Wahnsinn verfallen, welches man aus ihren Außerungen über die Kunst sehr leicht abnehmen kann. Sie meinen nämlich, die Kunst ließe dem Menschen sein höheres Prinzip ahnen und führe ihn aus dem thörichten Thun und Treiben des gemeinen Lebens in den Isistempel, wo die Natur in heiligen, nie gehörten und doch verständlichen Lauten mit ihm spräche. Von der Musik hegen diese Wahnsinnigen nun vollends die wunderlichsten Meinungen; sie nennen sie die romantischte aller Künste, da ihr Vorwurf nur das Unendliche sey; die geheimnißvolle, in Tönen ausgesprochene Sanscritta der Natur, die die Brust des Menschen mit unendlicher Sehnsucht erfülle, und nur in ihr verstehe er das hohe Lied der — Bäume, der Blumen, der Thiere, der Steine, der Gewässer! — Die ganz unnützen Spielereien des Contrapunkts, die den Zuhörer gar nicht aufheitern und so den eigentlichen Zweck der Musik ganz verfehlen, nennen sie schauerlich geheimnißvolle Combinationen, und sind im Stande, sie mit wunderlich verschlungenen Moosen, Kräutern und Blumen zu vergleichen. Das Talent, oder in der Sprache dieser Thoren, der Genius der Musik, glühe sagen sie, in der Brust des die Kunst übenden und hegenden Menschen, und verzehre ihn, wenn das gemeinere Prinzip den Funken künstlich überbauen oder ableiten wolle, mit unauslöschlichen Flam-

men. Diejenigen, welche denn doch, wie ich es erst ausgeführt habe, ganz richtig über die wahre Tendenz der Kunst, und der Musik insbesondere, urtheilen, nennen sie unwissende Frevler, die ewig von dem Heiligthum des höhern Seyns ausgeschlossen bleiben müßten, und beurkunden dadurch ihre Tollheit. Denn ich frage mit Recht: wer ist besser daran, der Staatsbeamte, der Kaufmann, der von seinem Gelde Lebende, der gut ißt und trinkt, gehörig spazieren fährt, und den alle Menschen mit Ehrfurcht grüßen, oder der Künstler, der sich ganz kümmerlich in seiner phantastischen Welt behelfen muß? Zwar behaupten jene Thoren, daß es eine ganz besondere Sache um die poetische Erhebung über das Gemeine sey, und manches Entbehren sich dann umwandle in Genuß: allein die Kaiser und Könige im Irrenhause mit der Strohkrone auf dem Haupte sind auch glücklich! Der beste Beweis, daß alle jene Floskeln nichts in sich tragen, sondern nur den innern Vorwurf, nicht nach dem Soliden gestrebt zu haben, beschwichtigen sollen, ist dieser, daß beinahe kein Künstler es aus reiner, freier Wahl wurde, sondern sie entstanden und entstehen noch immer aus der ärmern Classe. Von unbegüterten, obscuren Eltern, oder wieder von Künstlern geboren, machte sie die Noth, die Gelegenheit, der Mangel an Aussicht auf ein Glück in den eigentlichen nützlichen Klassen, zu dem, was sie wurden. Dieß wird denn auch jenen Phantasten zum Trotz ewig so bleiben. Sollte nämlich eine begüterte Familie höheren Standes so unglücklich seyn, ein Kind zu haben, das ganz besonders zur Kunst organisirt wäre, oder das, nach dem lächerlichen Ausdruck jener Wahnwitzigen, den göttlichen Funken, der im

Widerstande verzehrend um sich greift, in der Brust trüge; sollte es wirklich ins Phantasiren für Kunst und Künstlerleben gerathen: so wird ein guter Erzieher durch eine kluge Geistesdiät, z. B. durch das gänzliche Entziehen aller phantastischen, übertreibenden Kost, (Poesieen, und sogenannter starker Compositionen, von Mozart, Beethoven u. s. w.) so wie durch die fleißig wiederholte Vorstellung der ganz subordinirten Tendenz jeder Kunst und des ganz untergeordneten Standes der Künstler ohne allen Rang, Titel und Reichthum, sehr leicht das verirrte junge Subjekt auf den rechten Weg bringen, so daß es am Ende eine rechte Verachtung gegen Kunst und Künstler spürt, die als wahres Remedium gegen jede Excentrizität nie weit genug getrieben werden kann. — Den armen Künstlern, die noch nicht in den oben beschriebenen Wahnwitz verfallen sind, glaube ich wirklich nicht übel zu rathen, wenn ich ihnen, um sich doch nur etwas aus ihrer zwecklosen Tendenz herauszureißen, vorschlage, noch nebenher irgend ein leichtes Handwerk zu erlernen: sie werden gewiß dann schon als nützliche Mitglieder des Staats etwas gelten. Mir hat ein Kenner gesagt, ich hätte eine geschickte Hand zum Pantoffelmachen, und ich bin nicht abgeneigt, mich als Prototypus in die Lehre bei dem hiesigen Pantoffelmachermeister Schnabler, der noch dazu mein Herr Pathe ist, zu begeben. — Das überlesend, was ich geschrieben, finde ich den Wahnwitz mancher Musiker sehr treffend geschildert, und mit einem heimlichen Grausen fühle ich mich mit ihnen verwandt. Der Satan raunt mir ins Ohr, daß ihnen manches so redlich Gemeinte wohl gar als heillose Ironie erscheinen könne; allein ich versichere nochmals; gegen euch, ihr Verach-

ter der Musik, die ihr das erbauliche Singen und Spielen der Kinder unnützes Quinkeliren nennt, und die Musik als eine geheimnißvolle, erhabene Kunst nur ihrer würdig hören wollt, gegen euch waren meine Worte gerichtet, und mit ernster Waffe in der Hand habe ich euch bewiesen, daß die Musik eine herrliche, nützliche Erfindnng des aufgeweckten Tubalkain sey, welche die Menschen aufheitere, zerstreue, und daß sie so das häusliche Glück, die erhabendste Tendenz jedes kultivirten Menschen, auf eine angenehme, befriedigende Weise befördere.

---

## Anekdote.

Als der König Georg von England nach einer langen unglücklichen Krankheit öffentlich als genesen ausgerufen war, wurde in einem der ersten Gasthäuser ein ganzer gebratener Ochse von acht starken Männern aufgetragen; Hörner und Klauen waren vergoldet, und aus dem Rücken stieg eine Fahne mit her Aufschrift: God save the King! — Kaum war dieser Riesenbraten, der auf eine dazu besonders verfertigte Schüssel von Zinn mit Mühe und Geschick gesetzt worden war, mit eben so vieler Mühe und mit Hülfe verschiedener mechanischer Vorbereitungen auf den Tisch gesetzt, so erschien die Musik auf der Gallerie des Saales; das God save the King wurde aufgespielt, alle Gäste stimmten in die Musik mit dem Text singend ein, und bildeten dabei einen Reihentanz um den Ochsenbraten, wie olim die Israeliten um das goldene Kalb.

---

## Die Mozartfeier in Darmstadt.
(Den 14. März 1837.)

---

Wahrlich, die Zeit ist keine so entartete, wie uns alte Schulpedanten weismachen wollen, in welcher die Nation zum Bewußtseyn ihrer Nationalität kommt, und dieß Bewußtseyn nicht nur dadurch thatkräftig beurkunden, daß sie die Entwickelung materieller Interessen mit jener der geistigen gleichen Schritt halten läßt, sondern auch dadurch, daß sie stark und unzertrennbar die Vergangenheit an die Gegenwart bindet. Laßt die Spötter spötteln über die unsichtbare Propaganda, die von einem Gau Deutschlands zum andern zieht, und in jedem ein Denkmal zurückläßt. Es redet ein Geist aus diesen Steinen! Wenn Thorwaldsen die Monumente Schiller's und Guttenberg's fertigt, wenn für Beethoven's Denkmal Beiträge aus allen deutschen Städten nach Bonn fließen, verdient unser Wolfgang, der Geistesebenbürtige, dessen Grab verschollen ist, gewiß auch einen Gedächtnißstein. Salzburg, seine Vaterstadt, gab die Invitation, Grätz und Laybach spendeten bereits Beiträge. Zu Prag liegen ebenfalls Subscriptionen auf; in München soll der Ertrag von zwei Vorstellungen zu gleichem Zwecke verwendet werden. Die übrigen deut-

schen Städte werden nicht zurückbleiben. Glück auf! Darmstadt aber hat die Ehre vor diesen Städten, die erste zu seyn, die für den erwähnten Zweck etwas Namhaftes, etwas Außergewöhnliches that; und daß sich die Stadt die Ehre eines solchen guten Beispiels errang, wurde nur durch die Theilnahme Sr. k. Hoheit des Großherzogs möglich, welcher den Herren Unternehmern das herrliche Local des Hoftheaters überließ, und alle Kosten, welche diese Vorstellung erforderte, übernahm. Der Hofcapellmeister Mangold, das Orchester, das Personal des Schauspiels und der Oper vereinigten sich mit den Dichtern, von welchen die erste Idee einer Mozartfeier ausging. Demois. Lindner übernahm die Rolle der Muse, und die frankfurter Theaterdirection ertheilte derselben bereitwillig die Erlaubniß, in Darmstadt auftreten zu dürfen. Mit solchen Kräften wurde nun rüstig gearbeitet. Die Wahl des Tages, des Namensfestes Ihrer k. Hoheit der Erbgroßherzogin Mathilde, wurde allerhöchsten Orts genehmigt, und der ganze Hof verherrlichte diese Vorstellung durch seine Gegenwart, bei festlich erleuchtetem Hause. — Die Grundidee, uns den Meister aller Meister von seiner Kindheit bis zum frühen Grabe vorzuführen, um die wichtigsten Momente seines Lebens in dramatischen Bildern herauszuheben, ist so originell, wie die Ausführung derselben gelungen war, und in der Voraussetzung, daß es unsere Leser interessirt, Beides kennen zu lernen, will ich versuchen, in treulichen Conturen dieses rein poetisch gehaltene, farbenreiche Gemälde anzudeuten. — Voll eines tiefgefühlten Dranges, voll von der Begier, ein schönes Doppelfest zu feiern, strömte man gleichsam ins Theater. Die weiten Räume füllten sich schon

mit dem sechsten Glockenschlage, und es war herrlich anzuschauen, wie „rings auf hohen Balkonen die Damen in schönem Kranze“ gleich einem Blumenbeete prangten. Die Ursache einer gespannteren Aufmerksamkeit, als sich gewöhnlich vor dem Beginn des ersten Accords äußert, enträthselte sich bald dem unbefangenen Zuschauer; denn kaum öffnete sich die großherzogliche Loge, als auch ein allgemeiner Freudenruf erscholl, von schmetternden Intraden begleitet, und alle Blicke der geliebten Ergroßherzogin Mathilde entgegenflogen, deren Name nicht bloß im Kalender, sondern auch in den Herzen glücklicher Unterthanen eingeschrieben stehen mußte, da in diesen Blicken das reine Feuer der Liebe und Dankbarkeit strahlte. Nun folgte jene tiefe sich verbreitende Stille, die stets einem ernsten Werke vorauszugehen pflegt, und ein ganzes seelenerschütterndes Requiem galten mir die drei ersten Accorde, womit die letzte Oper des heute im Grabe gefeierten Volksdichters — die Zauberflöte — begann. Die Ouvertüre ward vortrefflich vorgetragen. Der Vorhang rollt auf, und Wien erscheint im letzten Abendrothe glühend; vorn rechts vom Zuschauer, sind die Mauern des Friedhofes sichtbar. Der größte Ludwig aller Kunstjahrhunderte, Beethoven (Hr. Fischer), erscheint nun. Aber nicht hier ist der Ort, alle die kernhaften und in das Schwarze treffenden Monologe wiederzugeben, deren Verfasser das Libretto dieses Festspiels in der Dichterin, der Frau Louise von Plönis, und in den Herren Duller und Künzel bezeichnet. Ich hebe nur wenig vermittelnde Worte daraus hervor. Ludwig also spricht in dem Vorspiel von Duller zu dem steinalten Todtengräber (Hrn. Fuchs):

Schließ' auf und führe mich an Mozart's Grab!

Todtengräber.

An Mozart's Grab? Ein solches kenn' ich nicht.

Ludwig.

... Der Himmel, Wien, der über dir sich wölbt,
Erglüht vor Scham, daß du, o Kaiserstadt,
Mit deinen stolzen Thürmen und Palästen
Der einz'ge Markstein für die Schwelle bist,
Auf der, gehüllt in tausend Isisschleier,
Wie'n stummes Klagweib sitzt — Vergessenheit.
... Nun, werden wir, wenn wir begraben sind,
Vergessen auch, so will auch ich dereinst,
Wo Mozart, neben ihm — vergessen seyn!

Er sinkt auf die Schwelle des Friedhofes nieder. Aus dem Thore tritt die Muse (Dem. Lindner), einen Lorbeerzweig in der Hand, mit dem sie Ludwig berührt; er schlummert ein. Die Muse beginnt ihren kurzen Monolog mit den Worten:

Er ist's noch nicht, und wird's auch niemals werden,
Und du auch wirst es nie, — wie ich's nicht bin. —
... Du suchst das Grab, ich zeige dir das Leben; —
Und jauchzend ruft ein Volk: Stets ist er mein!

Sie schwingt den Zweig, Wolken verhüllen den Prospekt und den Schläfer. Aus der Mitte dieses Wolkenhimmels tritt des Meisters Brustbild hervor, nach seiner Büste gemalt. Die Muse tritt, schwebt vielmehr zurück. Das brave Orchester spielt den letzten Satz (die Fuge) aus Mozart's C-dur-Symphonie. Dann tritt die Muse wieder hervor:

Mozart's Kindheit jauchze aus den Fluthen
Des verflossenen Jahrhunderts auf!

... Lächle wie aus Rosen, holder Knabe,
Den ich mir zum Liebling auserwählt,
Den ich mit des Himmels reichster Gabe
In der zarten Blüthe schon beseelt.

Nun deutet sie auf des Kindes Entwickelung unter des Vaters kluger Leitung, deutet auf des deutschen Knaben Ruf.

Von der Seine bis zum Tiberstrande,
Bis zur Themse über's weite Meer.

Deutet auf jene bekannten Anekdoten mit dem goldenen Ringe und mit Wagenseil an des Kaisers Hof; sie schließt mit den Worten:

Steig' herauf in frischem Lebensglanze,
Lichtes Bild, aus der Vergangenheit,
Wo die Krone — Glanz dem Lorbeerkranze,
Und der Lorbeer — Glanz der Krone leiht!

Die Muse hebt den Lorbeerzweig und tritt zurück; die Wolken theilen sich.

## Erstes Tableau.

Kaiserhof. Maria Theresia auf prachtvollem Throne, der kleine Mozart lehnt sich auf ihren Schooß. Sie und der Kaiser neigen sich huldvoll zu dem kleinen Virtuosen nieder. Im Vordergrunde stehen Mozart's Vater und Wagenseil, der erstere mit Notenblättern, der zweite mit gesenkter Violine in der Hand, an einem Claviere; im Hintergrunde der Hofstaat. Nach geendigtem Tableau tritt die Sängerin, Mad. Mara, auf die Bühne und singt die Arie Constanzens: „Ach, ich liebte, war so glücklich.“ Darauf tritt die Muse wieder vor. Sie vereinigt hier Mozart's Kunst mit

seiner Liebe. Constanze, seine erste Liebe entzündet in seiner Dichterbrust alle die glühenden Wundermelodieen, die in seiner ersten Oper: „Belmonte und Constanze“ bezaubern.

Durch alle Lüfte ruft er ihren Namen,
Der triumphirend durch die Lande tönt,
Er stellt ihr Bild in einen Demantrahmen,
Von allem Glanz des Morgenlands verschönt.

Sie (die Muse) deutet in den Begebnissen dieser Oper die Treue an, und nachdem sie verschwunden:

## Zweites Tableau.

Prachtvolle große Halle in orientalischem Styl, im Hintergrunde offen, so daß man das Meer sieht. Nacht. Der Mond, der sich im Meere spiegelt, strömt über das Bild eine magische Beleuchtung aus. In der offenen Halle stehen üppige hohe Südgewächse; auf einem kostbaren Divan schlummert in reizender Lage Constanze, im reichsten orientalischen Costüme; hinter ihr steht die Treue mit dem Myrthenreis; um sie sind in zahlreichen Gruppen schlafende Sclavinnen vertheilt, welche Mandolinen, Harfen im Schooße halten; einige schlummern auf den Stufen, die zu der Balustrade führen, durch welche die Halle geschlossen wird. Hinter der Scene hört man Belmonte (Hrn. Watzinger) die erste große Arie aus der Entführung singen: „So soll ich dich denn sehen!“ Der Gesang dauert fort, wenn das Tableau von Wolken umhüllt ist. Nach Beendigung der Arie erscheint ein Männerchor innerhalb zweier mit Festons geschmückter Galerien auf beiden Seiten des Proscceniums, und stimmt den Chor an: „O Isis und Osiris.“

Dann tritt die Muſe wieder vor. Sie vereinigt den Charakter des Menſchen mit dem Gefühle des Dichters.

.....So will ich euch der Töne Meiſter zeigen,
Als Menſchen ihn vor eure Blicke führen,
Den mögt ihr mit dem Künſtler dann vergleichen,
Und beider Aehnlichkeit bald ſelbſt erſpüren.
Der Menſch wird vor dem Künſtler nicht verbleichen.
So wird ſein Bild erſt eure Seele rühren;
Ihr findet in dem Menſchen Mozart wieder,
Den Künſtler, wie den Urquell ſeiner Lieder.

Die Muſe verſchwindet. Die Wolken enthüllen ſich. Man ſieht in das Innere von Mozart's Arbeitsſtübchen.

Mozart ſelbſt (Hr. Birnſtill) ſitzt an einem Tiſche mit Schreiben beſchäftigt. Das Licht iſt dem Verlöſchen nahe, und die Morgendämmerung bricht durch die Fenſterſcheiben in das Zimmer. Sein kurzer Monolog ſpricht den verdorbenen Zeitgeſchmack aus und die Plackereien mit Kleinigkeiten.

....Wer nicht ſchreibt, wie er's im Herzen gefühlt,
Der hat mit Noten nur geſpielt.
Für all' dieſen bunten Modetanz
Grünt doch am Ende kein Lorbeerkranz.
Ich will mich jetzt nur des Größern befleißen,
Die Concertſupplicanten all' von mir weiſen.

Nun erſcheint Schikaneder (Hr. Steck). Dieſer Dialog iſt ganz in dem einfachen Style geſchrieben, der am natürlichſten die Sache an ſich bezeichnen dürfte. Schikaneder will von Mozart Geld borgen. Darüber lacht Mozart.

....Meine Börſ' iſt wie Eure ſtets ſchlecht beſtellt.

Der Dichter macht ihm den Vorwurf, daß er ſich

nicht bedacht habe, da er jüngst vor dem Kaiser stand. (Die Anekdote ist allbekannt.) Da antwortet Mozart;

Als ich ihm so was gesprochen vom Gehn,
Selbst mochten mir Thränen im Auge stehn;
Da sprach der Kaiser: „Wollt Ihr fort aus Wien,
Und fort von Eurem Joseph ziehn?"
Ich sprach gerührt: „Ich bleib' halt gern
Bei Ew. Majestät, meinem gnäd'gen Herrn!"

Schikaneder bietet ihm darauf die Zauberflöte als Operntext an. (Bekanntlich hat ihn diese Oper vom Bankerott gerettet.) Er malt die verschiedenen Charaktere darin so wahr und lebendig, daß sich Mozart entschließt, das Buch sogleich zu componiren. Entzückt umarmt ihn der Dichter.

....Doch laßt Euch, Freund Mozart, Eins rathen indessen:
Laßt uns jetzt champagnernd die Sorgen vergessen!

Mozart.

Victoria die Oper!

Schikaneder.

Victoria der Wein!

Beide (Arm in Arm hinwegeilend).

Victoria Champagner! Champagner soll's seyn.

Das Orchester beginnt hier die Melodie des elektrischen Champagnerliedes B-dur aus Don Juan, hinter der Scene gesungen, und der fallende Vorhang beschließt die erste Abtheilung.

Die zweite Abtheilung beginnt mit der Ouverture des Don Juan, darauf tritt die Muse aus den Wolken, des Lebens Trotz schildernd und die fürchterliche Philosophie des gefallenen Menschen.

.... Tausend Leben durchtoben wie Feuer,
Durchrasen wie Ungeheuer
Juan's Brust. Er springt in die Brandung hinein.
„Das Unermeßliche faß' ich, 's ist mein,"
Ruft er, — „das All durchwühlen
Muß ich, Wonn' auf Wonne fühlen,
In jedem Wesen mich als Gott empfinden,
Im Höchsten, im Tiefsten dieß Ich, das Göttliche finden,
In diesen beiden Herzkammern
Die ganze Welt umklammern."

Nach dem Gedicht verschwindet sie in die Wolken; man sieht und hört das letzte Finale mit dem Coro di spettri. (Den Don Juan sang Hr. Hofmann vom mainzer Theater, den Leporello Hr. Birnstill, und die Elvira Dem. Mahler.) Nach dem herrlichen Chor F-dur aus Titus: „Ah grazie si vendano" erscheint die Muse wieder. Ihr Gedicht erzählt uns die Tradition mit dem sonderbaren Besuch des geheimnißvollen Fremden, der das Requiem bei Mozart bestellte und eine namhafte Summe dafür hinterließ. Den von diesem seltsamen Besuche tief erschütterten Meister faßt die Ahnung seines eigenen nahen Endes. Er sieht in diesem Fremden seinen Todesengel, — er componirt Tag und Nacht unaufhörlich bis zur Erschöpfung sein eigenes Schwanenlied. Die Muse verschwindet wieder, und wir erblicken:

## Drittes Tableau.

Mozart auf dem Sterbebette, noch an seinem Requiem arbeitend; vor ihm knieen Constanze und seine zwei Kinder; Freunde stehen um ihn herum mit den Zeichen tiefsten Schmerzes. Durch ein offenes Fenster

schimmert das Abendroth. Auf der einen Seite des Vordergrundes steht der Todesengel mit der umgestürzten Fackel, auf der andern der Friedensengel mit der Palme. Bei diesem Tableau ertönt das Lacrimoso aus dem Requiem. Nach geendigter Musik beginnt die

## Apotheose.

Wolken entschleiern sich. Man sieht Ludwig wieder schlummernd liegen wie im Vorspiel. Der Hintergrund ist noch von Wolken verhüllt. Die Muse tritt vor und spricht das Gedicht: „Des Genius Verklärung.“ Sie berührt den Schlafenden mit dem Lorbeerzweige.

Wach' auf, — Beethoven! — dir auch ward beschieden
Ein Erdenleben, reich an Thatenstreit,
Und — nach dem Kampf der Thaten — für den Frieden
Des Grab's — der neue Leib: Unsterblichkeit!
Drin wirst du einst, ein Herold, gehn auf Erden,
Wie — Mozart, und verkündigen der Welt,
Daß nie das Große kann vergessen werden,
Und daß die Kunst des Weltbau's Säulen hält. —
Verbrüdert-ebenbürtige Naturen,
Zwei Tempelwächter, steht ihr herrlich da;
Zwei schirmende, zwei helle Dioskuren
Nennt euch, die euch gebar, — Germania!

Beethoven hat sich erhoben. Die Wolken im Hintergrunde theilen sich.

## Viertes Tableau.

Man sieht den Parnaß. Umgeben von Apoll und den Musen (auch glaubte ich Dante, Homer, Schiller und Göthe zu bemerken) sitzt Mozart links im Vorder-

grunde, die Leier im Schooß. Beethoven, von der Muse geführt, steigt zu ihm hinan. Mozart neigt freundlich das bekränzte Haupt gegen ihn, der sich auf ein Knie vor dem Verklärten wirft, und von der Muse mit ihrem Lorbeerzweig überschattet wird. Der Vorhang fällt langsam nieder. Da rauscht, einer harmonischen Brandung ähnlich, der erste Satz der Sinfonia eroica aus dem markvollen Orchester auf. Eine herrliche Weihe für den Tod eines Helden. Mit dem letzten Accord wird der Parnaß noch einmal sichtbar, und ein allgemeiner Freudentusch beschließt das Ganze. — Wie wenig sich die Anordner dieser Feier geirrt hatten, als sie für eine Feier, deren Einnahme als Beitrag für eine nationale Ehrensache gilt, eine außerordentliche Theilnahme von Seiten des Publicums erwarteten, ergibt sich aus dem Resultate, daß an diesem Abend 1290 Gulden 48 Kreuzer baar eingingen, die größte Einnahme seit der Erbauung des Hoftheaters. — Nach dieser Vorstellung, die wahrlich eine Union der schönen Künste zu nennen war, vereinigten sich die dabei thätigen Mitglieder der Bühne, die Künstler und die Anordner des Festes zu einem Abendschmause, dem auch Fräul. Lindner beiwohnte; der gefeierten Künstlerin wurde nach ein paar herzlichen Worten ein Kranz aus Lorbeeren und Immortellen überreicht, mit folgenden Versen:

Was des Dichters Lieb' gegeben,
Muß die Muse erst beleben;
Ihre Himmelsmelodie
Weiht das Wort zur Poesie.
Darum, was uns heut entzückte
Und der Erdenwelt entrückte,

Dankten wir der Muſe Gunſt,
Die den Himmel uns enthüllte,
Mit Begeiſt'rung uns erfüllte, —
Muſe Lindner! Deiner Kunſt!

---

## Anekdoten.

---

Unter die Merkwürdigkeiten von dem berühmten Sänger Guadagni gehört auch dieſe, daß er einmal einen König im Vorzimmer auf ſich warten ließ. Er war nämlich mit ſeiner Maitreſſe allein, als man ihm ſagte, Ihro Majeſtät ſei im Vorzimmer; worauf er kaltblütig antwortete: ohe aspetti, quando avro finito, entrerà.

---

In dem letzten Krieg jagte ein Hautboiſt des ***ſchen Regiments, zwei von Weitem auf ihn anſprengende Koſaken dadurch in die Flucht, daß er mit ſeinem Fagott — den ſie für eine Flinte hielten — auf ſie anſchlug.

---

## Verstreute Gedanken.

Von Hoffmann.

---

Man stritt heute viel über unsern Sebastian Bach und über die alten Italiäner, man konnte sich durchaus nicht vereinigen, wem der Vorzug gebühre. Da sagte mein geistreicher Freund: „Sebastian Bachs Musik verhält sich zu der Musik der alten Italiäner eben so, wie der Münster in Straßburg zu der Peterskirche in Rom."

Wie tief hat mich das wahre, lebendige Bild ergriffen! — Ich sehe in Bachs achtstimmigen Motetten den kühnen, wundervollen, romantischen Bau des Münsters mit all' den phantastischen Verzierungen, die künstlich zum Ganzen verschlungen, stolz und prächtig in die Lüfte emporsteigen; so wie in Benevoli's, in Perti's frommen Gesängen die reinen grandiosen Verhältnisse der Peterskirche, die selbst den größten Massen die Commensurabilität geben und das Gemüth erheben, indem sie es mit heiligem Schauer erfüllen.

---

Nicht sowohl im Traume, als im Zustande des Delirirens, der dem Einschlafen vorhergeht, vorzüglich wenn ich viel Musik gehört habe, finde ich eine Uebereinkunft der Farben, Töne und Düfte. Es kommt mir

vor, als wenn alle auf die gleiche geheimnißvolle Weise durch den Lichtstrahl erzeugt würden, und dann sich zu einem wundervollen Concerte vereinigen müßten. — Der Duft der dunkelrothen Nelken wirkt mit sonderbarer magischer Gewalt auf mich; unwillkürlich versinke ich in einen träumerischen Zustand und höre dann, wie aus weiter Ferne, die anschwellenden und wieder verfließenden tiefen Töne des Bassethorns.

---

Es gibt Augenblicke — vorzüglich wenn ich viel in des großen Sebastian Bachs Werken gelesen — in denen mir die musikalischen Zahlenverhältnisse, ja die mystischen Regeln des Contrapunkts ein inneres Grauen erwecken. — Musik! — mit geheimnißvollem Schauer, ja mit Grausen nenne ich Dich! — Dich! in Tönen ausgesprochene Sanskritta der Natur! — Der Ungeweihte lallt sie nach in kindischen Lauten — der nachäffende Frevler geht unter im eignen Hohn!

---

Von großen Meistern werden häufig Anekdötchen aufgetischt, die so kindisch erfunden, oder mit so alberner Unwissenheit nacherzählt sind, daß sie mich immer, wenn ich sie anhören muß, kränken und ärgern. So ist z. B. das Geschichtchen von Mozarts Ouvertüre zum Don Juan so prosaisch toll, daß ich mich wundern muß, wie es selbst Musiker, denen man einiges Einsehen nicht absprechen mag, in den Mund nehmen können, wie es noch heute geschah. — Mozart soll die Komposition der Ouvertüre, als die Oper längst fertig war, von Tage zu Tage verschoben haben, und noch den Tag vor der

Aufführung, als die beſorgten Freunde glaubten, nun ſäße er am Schreibtiſche, ganz luſtig ſpaziren gefahren ſeyn. Endlich am Tage der Aufführung, am frühen Morgen, habe er in wenigen Stunden die Ouvertüre komponirt, ſo daß die Parthieen noch naß in das Theater getragen wären. Nun geräth Alles in Erſtaunen und Bewunderung, wie Mozart ſo ſchnell komponirt hat, und doch kann man jedem rüſtigen ſchnellen Notenſchreiber eben dieſelbe Bewunderung zollen. — Glaubt ihr denn nicht, daß der Meiſter den Don Juan, ſein tiefſtes Werk, das er für ſeine Freunde, d. h. für ſolche, die ihn in ſeinem Innerſten verſtanden, komponirte, längſt im Gemüthe trug, daß er im Geiſt das Ganze mit allen ſeinen herrlichen charaktervollen Zügen ordnete und ründete, ſo daß es wie in einem fehlerfreien Guſſe da ſtand? — Glaubt ihr denn nicht, daß die Ouvertüre aller Ouvertüren, in der alle Motive der Oper ſchon ſo herrlich und lebendig angedeutet ſind, nicht eben ſo gut fertig war, als das ganze Werk, ehe der große Meiſter die Feder zum Aufſchreiben anſetzte? — Iſt jene Anekdote wahr, ſo hat Mozart wahrſcheinlich ſeine Freunde, die immer von der Kompoſition der Ouvertüre geſprochen hatten, mit dem Verſchieben des Aufſchreibens geneckt, da ihre Beſorgniß, er möchte die günſtige Stunde zu dem nunmehr mechaniſch gewordenen Geſchäft, nämlich das in dem Augenblick der Weihe empfangene und im Innern aufgefaßte Werk aufzuſchreiben, nicht mehr finden, ihm lächerlich erſcheinen mußte. — Manche haben in dem Allegro des überwachten Mozarts Auffahren aus dem Schlafe, in den er komponirend unwillkürlich verſunken, finden wollen! — Es gibt närriſche Leute! — Ich erinnere mich, daß bei

der Aufführung des Don Juan einer einmal mir bitter klagte: das sey doch entsetzlich unnatürlich mit der Statue und mit den Teufeln! Ich antwortete ihm lächelnd, ob er denn nicht längst bemerkt hätte, daß in dem weißen Mann ein ganz verflucht pfiffiger Polizeikommissär stecke, und daß die Teufel nichts wären, als vermummte Gerichtsdiener, die Hölle wäre auch weiter nichts als das Stockhaus, wo Don Juan seiner Vergehungen wegen eingesperrt werden würde, und so das Ganze allegorisch zu nehmen. — Da schlug er ganz vergnügt ein Schnippchen nach dem andern und lachte und freute sich, und bemitleidete die Andern, die sich so grob täuschen ließen. — Nachher, wenn von den unterirdischen Mächten, die Mozart aus dem Orkus hervorgerufen habe, gesprochen wurde, lächelte er mich überaus pfiffig an, welches ich ihm eben so erwiederte. —

Er dachte: wir wissen, was wir wissen! und er hatte wahrlich Recht!

---

Es ist eben so schwer, einen guten letzten Akt zu machen, als einen tüchtigen Kernschluß — Beide sind gewöhnlich mit Figuren überhäuft, und der Vorwurf: er kann nicht zum Schluß kommen, ist nur zu oft gerecht. Für Dichter und Musiker ist es kein übler Vorschlag, Beide, den letzten Akt und das Finale, zuerst zu machen. Die Ouvertüre, so wie der Prologus, muß unbedingt zuletzt gemacht werden.

---

## Hiſtoriſche Notiz über Mozart's: „Entführung aus dem Serail."

Nachdem Mozart, welchen Alexander Duſch den Genius nennt, der das Zeitalter des Perikles in der Muſik geſchaffen, und mit ſeinem Tode wieder beſchloſſen), — die Finta semplice (in einem Alter von 12 Jahren); Mithridate (die erſte von Mozart's Opern, die auf der Bühne erſchienen, Milano 1770); Lucio Sulla; la bella Finta giardiniera, nachdem er ſeinen Idomeneo, rè di Creta (1780 für den Faſching in München componirt) geſchaffen, erſchien auf Veranlaſſung Joſephs II. ſeine erſte deutſche Oper: „die Entführung aus dem Serail," oder: „Belmonte und Conſtanze." Sie wurde zum erſten Male am 13. Juli 1782 auf dem Wiener Nationaltheater, für das ſie auch beſtimmt war, in Scene geſetzt, und bildete gleichſam das Fundament, auf welchem ſich das unſterbliche Gebäude von Mozart's Ruhm erhob. Die Entführung iſt unſtreitig ſein genialſtes Werk, das in dem elektriſchen Jünglingsalter von 25 Jahren geſchrieben, alle Begeiſterung glühender Liebe aushaucht; denn wenige Monate ſpäter verwirklichten ſich die Ahnungen ſeiner Töne — wer hätte die Arien Belmonte's nicht mit empfunden? — in den Armen ſeiner Conſtanze.

Kaiser Joseph, um den Besitz seines Mozart's, wie mit seinem Gelde geizend, erwarb sich mit dieser Oper ein Verdienst um die deutsche Musik, indem er dadurch den Geschmack an der italienischen Oper zu verdrängen beabsichtigte. Die deutschen Sänger, für welche die Entführung also ursprünglich geschrieben ist, waren die Cavalieri, Tayler, Adamberger, Fischer und Dauer. Das Textbuch ist von Bretzner, welcher dasselbe anfangs nicht für Mozart, sondern für J. André in Berlin schrieb, der diese Oper früher componirte. Mozart ließ durch Stephani in Wien Mehreres daran ändern und neu hinzufügen, und beider Dichterlinge Verse nennt nun die Nachwelt!

Eine historische Thatsache ist, daß sich unter Mozart's eigenhändigem Nachlaß Bruchstücke einer ähnlichen Oper vorfanden, aus 16 vollständig instrumentirten Nummern bestehend. Ein Beweis, daß sie der Aufführung nahe war. Aber weder eine Ouvertüre, noch ein Finale oder eine verbindende Prosa oder sonst ein Aufschluß gebendes Motiv fanden sich weiter vor. Auch fehlte der Titel. Aber daß unsere Entführung mit jenen Bruchstücken eine und dieselbe Grundidee haben mußte, ist, trotz der bedeutenden Abweichungen davon, gewiß. Bassa Selim (dort Soliman) z. B. ist singend aufgeführt und eine Soubrette gar nicht vorhanden. Merkwürdig ist, daß mehrere Melodieen jener Oper auffallende Reminiscenzen zu dieser bilden. Dem Style nach ist jene in den siebziger Jahren geschrieben. Daß die Hauptperson des Bretzner'schen Buchs den Namen seiner nachmaligen Gattin trug, mochte den jungen, nach dem Idealen strebenden Componisten nicht wenig zur spätern Wahl bestimmt haben. A. André ist auch im Besitz dieses

Kleinods, welches durch die kürzliche Bearbeitung einer neuen, motivirenden Prosa Bühnen practicabel geworden, und möglichst von Bretzner's Intrigue abweicht. Den Löser dieses interessanten aber schwierigen Arguments zu nennen, ist nicht an mir. Die nothwendige Hinzufügung der Ouvertüre und eines beschließenden Rundgesanges, wozu eine Motive der Oper benutzt worden, ist von André selbst.

Die neugewonnene Mozart'sche Oper heißt: Zaide. Am merkwürdigsten ist, daß dieses Manuscriptes, meines Wissens, in keinen Memoiren über Mozart, auch nicht in seinen Briefen erwähnt wird, obgleich es mit der autographischen Existenz desselben seine evidente Richtigkeit hat.

Wieder auf unsere Entführung zu kommen, so mag nun, nach Hiller's und Standfuß's hergebrachter Weise, das Buch viel Mangelhaftes haben, aber die Hauptsache ist es nicht. Der Plan ist gut angelegt, die Charaktere sind vortrefflich gezeichnet und consequent durchgeführt. Daß es der Sprache jener Zeit nicht um Schwulst, sondern um Natur und Wahrheit zu thun war, möchten unsere Schönfloskler beherzigen wollen. Die einfache Zeichnung soll durch des Malers Phantasie zum Kunstgebilde erhoben werden. Ich bin gewiß, daß kein Schüler unserer Zeit sich mit diesem Texte befaßt haben würde, und doch erscheint diese Oper nach so vielem modernen Unsinn gleichsam triumphirend wieder auf unserer Bühne.

## Ein Sommertag in Elbflorenz.

Sonst dachte man, wenn man einen Sommertag in Dresden oder eigentlich einen Sommersonntag und seine Belustigungen schildern wollte, man hätte genug gethan, wenn man sagte: Der Dresdner, gehört er zur eleganten oder vergnügungslustigen Welt, steht früh um fünf Uhr, und wohnt er in Neu-Antons oder Friedrichsstadt, um vier Uhr auf, um im großen Garten das Morgenconcert zu genießen, eine Stunde auf den bestellten Caffee zu warten, und — ist das Glück ihm günstig, endlich mit vieler Mühe in der Küche einige reine Tassen, eine leere Kanne zu erwischen und sich letzteres von einem bestürmten Kellner füllen zu lassen. Ist das Concert beendet, geht der Dresdner entweder nach Hause, um auszuruhen, oder in die Kirche, oder er verschlendert ein Stündchen, bis es Zeit wird, sich in die katholische Kirche zu begeben, die Messe zu hören und die schön geputzte Welt zu sehen. Zu Mittag speist er auf der Terrasse oder zu Hause, eilt nach dem Essen fort, um ja einen guten Platz auf dem Bade zu bekommen, oder er geht nach dem Steiger im Plauen'schen Grunde, auf Findladers, in den großen Garten, und, ist das Wetter ungünstig, zu Baldini oder Lehmann auf die Terrasse oder in das italienische Dörfchen.

Jetzt wird dieß Alles ganz anders geschildert. Herr Bachmann, bekannt durch hübsche Tänze und als braver Musikus, schildert einen Sommertag in Dresden in einem Tongemälde in sieben und zwanzig Rahmen.

Die Tonkunst, die lieblichste, sinnlichste aller Künste, ist in ihrem Ausdrucke so unbestimmt und uns deßhalb vielleicht die liebste, weil wir uns bei Anhörung einer Musik denken können, was wir wollen. Sie hat etwas von den Silhouetten, die auch leichter ähnlich gefunden werden, als ausgeführte Portraits, die Fantasie thut das Ihrige.

So könnte man bei Anhörung dieses Tongemäldes, sich unter den ernsten Akkorden, das Morgenlied im großen Garten, bei Anklängen aus Symphonieen das feinere musikalische Publikum, bei Opermelodieen die regelmäßigen Besucher des Theaters am Link'schen Bade, bei Reminiscenzen aus Strauß'schen Walzern die tanzlustige, nur am Sonntage geschäftslose Volksklasse, und bei der Musik, die eigentlich gar keine Musik ist, den musikalischen Pöbel denken, welcher der großen Trommel nachzieht.

Aber auch jedes Instrument stellt eine Gattung von Besuchern der Gartenconcerte vor; das Brummeisen muß durchaus einige Soli haben, um die brummigen Männer und Väter zu bezeichnen, welche wider Willen Gattin und Töchter in das Concert führen, und daselbst viel Freude ausstehen müssen. Der Triangel stellt mit seinem Geklingel die Stutzer und Allerweltscourmacher vor, welche sich um die Flöten — die sentimentalen allerhand schöne Künste treibenden Fräuleins drängen. Die Violinen sind die soliden Freier, welche oft genug vom Triangel übertäubt werden. Die Becken lärmende und überflüssige Recensenten, die Trompeter die zärtlichen Müt-

ter, welche ihre lieben Töchter den jungen heirathsfähigen Männern rühmen, der türkiſche Halbmond mit den vielen Glöckchen ſind die vergebens um Kuchen bittenden Kinder, die Hörner ſind eine Klaſſe von Ehemännern, die Fagotte die Geduldigen, welche auf jedes Geſpräch eingehen, die Klarinetten die minder ſentimentalen Damen, die Oboen die ſanften Ehefrauen, die Poſaunen die auf Rang und Orden Stolzen. Die Bratſchen werden nur bemerkt, wenn ſie Soli haben, es ſind die Wittwen, welche nur freundlich gegrüßt werden, haben ſie nicht viel Kindergeſchrei um ſich, das Tambourin iſt die fröhliche Jugend, die Pauken die reichen Wollhändler, ihr Klang dringt durch. Die Cello's ſind die ſoliden Geſchäftsmänner, welche ſich zuſammen gefunden haben mit Violinen und Bratſchen, der Grundton bei ihnen iſt der Contrabaß: die Aktionäre mit ihren Prophezeihungen und Reſultaten. Die Pikkelflöten ſind die, an keinem Orte fehlenden: kaufen Sie ein Sträußchen, Zwieback, Zwieback, Radisjoh, Rettiche, Rettich—e, Radisjo—o—oh? Die ſelten gehörte Harfe iſt der ſeltne Künſtler und die Guitarren ſind die jungen Maler von der Akademie. Orgel, Pianoforte und Harmonika ſind nicht in dieſem Concerte: Die einzelnen Töne der großen Trommel ſind die Stimmen der Kellner, welche auf die Frage nach Stühlen, wenn ſie nicht zugleich ein Viergroſchenſtück in der Hand fühlen, ein barſches Nein! Nein! ſagen. Das Tutti iſt der Charakter der — in Deutſchland lebenden Elbflorentiner, man weiß nicht immer, wer die Hauptſtimme hat, und was die eigentliche Melodie iſt.

J. P. Lyſer.